

Die rezeptionsstrategische Konstruktion der Frau Welt in „Der Welt Lohn“ Konrads von Würzburg

Djunaidova Dilshoda Akmalovna

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Alemães, orientada pelo
Professor Doutor John Greenfield

Membros do Júri

Professor Doutor John Greenfield
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professora Doutora Elisabeth Lienert
Universität Bremen

Professora Doutora Ana Isabel Boura
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: 12 valores

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle ganz herzlich bei Prof. Dr. John Greenfield für die geduldige Betreuung bedanken.

Desweiteren geht mein Dank an Dr. Maryvonne Hagby von der Universität Bremen, die mir sehr geholfen hat.

Darüber hinaus bedanke ich mich bei meiner Familie und meinem Freund, die mich aus der Ferne unterstützt und motiviert haben.

Mein Dank geht auch an die Organisatoren vom GLITEMA-Studiengang, die mir dieses Studium erst ermöglicht haben.

Ich möchte mich zudem bei unseren Studienkolleginnen aus Bremen bedanken, die uns beim Beschaffen der Literatur geholfen haben und bei unserer Porto-Gruppe für fruchtbare Diskussionen.

Porto, Julho 2015

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
1.1.Forschungsbericht.....	4
2. Die Personifikation der Frau Welt.....	7
2.1.Der Begriff der Personifikation.....	7
2.2.Definitionen von <i>frouwe</i> und <i>werlt</i>	8
2.2.1. <i>Frouwe</i>	8
2.2.2. <i>Werlt</i>	10
2.2.3. Zur weiblichen Personifikation der Welt.....	21
3. Die Figuren in <i>Der Welt Lohn</i>	23
3.1. Der Ritter in <i>Der Welt Lohn</i>	24
3.2. Das Erscheinen der Frau.....	28
3.3. Die Begegnung der beiden Helden.....	31
3.4. Die schreckliche Seite der Frau Welt in <i>Der Welt Lohn</i>	34
3.4.1. Die Frage nach dem Namen.....	34
3.4.2. Die Rückseite der Frau Welt.....	38
3.4.3. Das „Erwachen“ des Ritters.....	44
3.5. Der Weg zum Seelenheil.....	48
3.6. Exkurs: Zur Darstellung der Frau Welt an deutschen Kirchenportalen....	54
4. Schlusswort.....	59
5. Literaturverzeichnis.....	62
6. Anhang.....	68

1. Einleitung

Das Ziel dieser Arbeit ist, Konrad von Würzburgs (1225-1287) Frau Welt-Figur in seiner kurzepischen Erzählung *Der Welt Lohn* zu untersuchen, die dort als ein wichtiges Konstrukt funktionalisiert wird. Das Motiv der Frau Welt gewinnt in Konrads Gesamtwerk eine tiefere Bedeutung. Man verfolgt die Frau Welt-Gestalten bei ihm sowohl in seiner Lyrik als auch in der Epik. Jedoch ist es nicht sinnvoll, alle seine Darstellungen im Rahmen dieser Arbeit darzustellen, weil diese Figur nur in *Der Welt Lohn* zum Hauptthema des Werkes wird.

Das Wort *werlte* kommt hier schon im ersten Vers vor, und dieser Begriff wird von Konrad sorgfältig erweitert. Während die Frau Welt-Darstellung Konrads meistens in einem allgemeinen Raum, entweder im Rahmen der Forschung zu Konrads Leben oder im Rahmen des Frau Welt-Motivs untersucht wurde, wird sie in dieser Arbeit nun im Kontext von *Der Welt Lohn* betrachtet. Auch wenn die Frau Welt eine schon lange existierende Figur ist, macht es Sinn, diese Figur nur im Rahmen dieses Kontextes zu untersuchen, in welchen sie explizit eingebettet ist, und nicht verallgemeinernd. Jede Figur hat in einem Werk ihren eigenen Platz und dient als strukturbildendes Element. So auch in diesem Werk *Der Welt Lohn*, in dem es um eine Lehre geht, die dem Leser/Hörer in der Figur des Ritters nahe gebracht wird. Der Ritter begibt sich infolge der 'Belehrung' durch die Frau Welt auf einen Kreuzzug. Was der Dichter mit diesem Beispiel des Ritters vermitteln wollte und auf welche Weise er dies tut, ist der Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit.

Da es sich in *Der Welt Lohn* um die Personifikation der Welt an sich handelt, die in weiblicher Gestalt auftritt, wird im ersten Abschnitt zunächst diese Personifikation gedeutet. Weiterhin werden die im Werk grundlegenden Begriffe *frouwe* und *werlt*

¹ (Lat.) = So vergeht der Ruhm der Welt.

definiert, denn im Verlauf des Werkes werden diese Begriffe einer Wandlung unterzogen und gelangen infolge dieser Entwicklung zu unterschiedlichen Deutungen, die jeweils von der Auffassung der jeweiligen Zeit zeugen. Auf diese Weise wird ein Zugang zu dem Wesen der in diesem Werk dargestellten Figur der Frau Welt geschaffen.

Zur Frage nach dem Wesen der weiblichen Personifikation der Frau Welt gehört außerdem ihre Geschlechtsbestimmung. Die Gründe, warum die Frau Welt, die zur deutschsprachigen literarischen Schöpfung des europäischen Mittelalters gehört, weiblich und nicht männlich ist, wie der *mundus* in der römischen Antike, oder auch der 'Fürst der Welt' aus dem Mittelalter, der ebenfalls in vielen Kirchen als Skulptur zu finden ist und ebenso wie die Frau Welt die Zweischneidigkeit der Welt zum Ausdruck bringt, werden im Rahmen des 2. Abschnittes angeführt.

Nachfolgend wird sich mit der ausführlichen Interpretation von *Der Welt Lohn* auseinandergesetzt. Das Werk wird hierzu in acht Abschnitte unterteilt. Zuerst wird der Ritter als einer der Hauptfiguren im Rahmen des Werkes analysiert. Denn nur in der Interaktion mit dem Ritter offenbart sich der Sinn der Frau Welt. Zudem ist es relevant zu erfahren, worauf der Dichter durch die Belehrung, die er anhand der Frau Welt anbringt, abzielt. Danach wird eine Inszenierung näher betrachtet, da hier die Erscheinung der Welt einen Wendepunkt im Leben des Ritters darstellt. Bei näherer Untersuchung der Frau Welt-Gestalt ergibt sich aus der kulturhistorischen Sicht eine differenzierte Hypothese zu ihrer Herkunft.

Abschließend wird anhand der durchgeführten Analyse die Frage beantwortet, was der Dichter mit seiner spezifischen Darstellung der Frau Welt in Verbindung mit dem Ritter aussagen will. Um dies zu verdeutlichen, werden dieser Arbeit kulturgeschichtliche Aspekte zu Grunde gelegt.

In der Kulturgeschichte wird, wie RÖCKE (2000: 648) erläutert, in Bezug auf die Literaturwissenschaft davon ausgegangen, dass literarische Texte jeweils die kulturellen Vorstellungen der Entstehungszeit des Werkes reflektieren. Demzufolge wird in der folgenden Analyse die Beschreibung und die Funktion der Frau Welt in *Der Welt Lohn* im Rahmen kultureller Vorstellungen des Spätmittelalters (der Entstehungszeit des Werkes) gedeutet.

1.1.Forschungsbericht

Die Forschung zu Konrad und seinem Werk ist sehr umfangreich und vielseitig, er gehört zu den meisterforschten Dichtern des deutschen Mittelalters.

Was jedoch seine Erzählung *Der Welt Lohn* angeht, die in dieser Arbeit analysiert wird, so scheint sie nicht im Zentrum des Interesses der Literaturwissenschaftler zu stehen, denn nur Wolfgang BEUTIN (1988/89) und Reinhard BLECK befassen sich spezifisch mit diesem Werk. BEUTIN (1988/89) behandelt lediglich die für ihn wichtigen Stellen und versucht die Beziehung zwischen dem Ritter und der Frau Welt psychoanalytisch zu interpretieren. Bei BLECK wird *Der Welt Lohn* hingegen näher untersucht.² In seiner Arbeit von 1991 ist eine umfassende analytische Untersuchung zu dem Werk enthalten, in der es um die Überlieferungsgeschichte, die Interpretationsmöglichkeiten und mögliche Quellen für Konrads Werk und seine Figur der Frau Welt geht. Auch die Deutung der bildlichen Darstellungen der Frau Welt (1982/86), unter anderem jene am Wormser Dom, beschäftigen ihn in dieser Ausarbeitung.

Ansonsten findet die Analyse des Werkes im Rahmen der Konrad-Forschung statt. So wie zum Beispiel bei Hartmut KOKOTT (1989), in dessen Monographie, die Konrads Leben und Schaffen gewidmet ist, widmet KOKOTT hier ein Kapitel dem Werk *Der Welt Lohn*.

Einen weiteren Beitrag leistet Uta SMAIL (1996: 637) zu *Der Welt Lohn*, in welchem sie die Meinung äußert, dass diese Erzählung von einem Asketen beauftragt werden könnte. Bei Rüdiger BRANDT (2009) findet sich ebenfalls eine kurze Untersuchung zu *Der Welt Lohn*.

² Seine Magisterarbeit „Frô Welt. Untersuchungen zu Konrads von Würzburg Kreuzzugsaufruf „Der Welt Lohn“ (1983) war leider nicht zugänglich, jedoch dem Titel nach zu urteilen lässt sich vermuten, dass er in dieser Arbeit die Erzählung unter dem Gesichtspunkt des Kreuzzuges betrachtet.

Der Figur der Frau Welt selbst wurde in der Forschung viel Aufmerksamkeit entgegengebracht, vor allem im 19. und 20. Jahrhundert. Somit wurde auch Konrads Darstellung der Frau Welt in diesen Kontext mit einbezogen. Die meisten Arbeiten konzentrieren sich aber darauf, die Symbole der allegorisierten Welt zu deuten und die Herkunft, den Wandel und den Zerfall der Frau Welt zu untersuchen.

Dazu gehört auch die erste Arbeit Wilhelm WACKERNAGELS (1848), in der er sich nach der Herkunft der Frau Welt fragt und den Ritter ebenfalls kurz anspricht.

F. SACHSE listete im Jahr 1857 alle Predigtexempla kommentierend auf und benennt die Symbole, die sich anhand der Frau Welt zeigen.

1918 leistete Robert PRIEBSCH im Rahmen der Literaturwissenschaft einen weiteren Beitrag. Er zieht eine Verbindung zu dem Lied Walthers von der Vogelweide *Der Abschied von der Welt* und erwähnt Konrad insofern, als dass er beiden Dichtern die gleichen Predigtexempla als Wurzel ihrer Dichtung unterstellt. 1934 widmete er seine Arbeit der Untersuchung der Herkunft der Frau Welt, in der er, wie auch andere Autoren es tun, deren Doppelseitigkeit, beziehungsweise die erst von Konrad eingeführte, sehr detaillierte Beschreibung des Rückens der Frau Welt, interpretiert. 1986 greift er nur kurz auf das Auftreten der Frau Welt bis zu ihrem Verschwinden in der Literatur zurück.

Fast 30 Jahre davor, im Jahr 1957, zeigte Giesela THIEL diesen Wandel des Frau Welt-Motivs, der nicht nur im deutschen, sondern auch im persischen Raum auftaucht, und das nicht nur an kirchlichen Portalen, sondern auch im Theater auftritt, sehr ausführlich in ihrer Arbeit auf.

Fast dasselbe leistete auch Wolfgang STAMMLER im Jahr 1959, indem er einen bedeutungsgeschichtlichen Aspekt des Begriffs der Welt aufzeigt und deren Erscheinung in der Literatur und in der Kunst bis zu ihrem Verfall darstellt und zudem mögliche geschichtliche Gründe ihrer Charakterzüge, die sie im Laufe ihrer Entwicklung annimmt, erklärt.

Marianne SKROWNEK (1959) betrachtet die Frau Welt in Verbindung zu Fortuna, indem sie beide Figuren vergleicht und weitere Hinweise auf eine mögliche Herkunft der Frau Welt, vor allem aber auf die Herkunft des Motivs der Doppelseitigkeit gibt.

Eine ausführliche bedeutungsgeschichtliche Analyse des Begriffes 'Welt' kommt von Fritz BERGMANN (1973), der in seiner Arbeit *Konrads Frau Welt* unter anderen früheren Erscheinungen bespricht.

Christian KIENING (1994), Carsten KOTTMANN (2000) und Christina LECHTERMANN (2005) nehmen Konrads Werk beziehungsweise seine Figur in den Blick, indem sie Beiträge zur Interpretation der *Frau Welt* widmen.

Thomas BEIN (2001) und Nigel F. PALMER und Hans-Jochen SCHIEWER (2003) dient Konrads Werk als Vorlage rezeptionsgeschichtlich weiterer Werken, so wie zum Beispiel bei Guotaere, den BEIN als Beispiel nimmt; bei den anderen handelt es sich eher um eine überlieferungsgeschichtliche Analyse, infolge derer Konrads Werk im Rahmen des Bettelordens rezipiert wird.

Anhand dieser schon vorhandenen Forschung wird in der vorliegenden Arbeit das Werk *Der Welt Lohn* Konrads erneut umfassend untersucht.

2. Die Personifikation der Frau Welt

2.1 Der Begriff der Personifikation

Die Personifikation ist ein Stilmittel, das aus dem Gebiet der Rhetorik und der Poetik bekannt ist und als „eines der vorzüglichsten Mittel der poetischen Darstellung“ (GALLE, 1888: 1) gilt. Unter 'Personifikation' wird gemeinhin die „Vermenschlichung abstrakter Begriffe oder lebloser Gegenstände“ (GALLE, 1888: 1) verstanden.

Die ersten überlieferten Erscheinungen von Personifikationen stammen wahrscheinlich aus dem mythischen Bereich, und zwar bei den Griechen, die die Entstehung der Welt zu erklären suchten, indem sie jedem Teil der Welt (Erde, Himmel, Luft usw.) eine menschliche Eigenschaft zuschrieben und sie als Götter darstellten. So heißt zum Beispiel nach Hesiod die Göttin der Erde *Gaia*, der Gott des Himmels *Tartaros* usw. Die Frage nach dem Grund dieser Personifikation lässt sich leicht aus entwicklungsgeschichtlicher Sicht beantworten: „Voraussetzung für die Personifikation ist ein kultureller Sprung, in dem die Menschen sich deutlicher ihrer Unterschiedenheit von der sonstigen Natur und ihrer Herrschaft über sie bewusst wurden.“ (Universallexikon) Man trifft Personifikationen später in religiösen Quellen an, zum

Beispiel sind in der Bibel personifizierte Weisheit (Spr 8), personifizierter Reichtum oder Geld (Mt 6, 24) und andere Verkörperungen bekannt. Diese Personifikationen treten als Vermittler auf, die etwas zu sagen haben. Die Personifikation der Welt trägt somit auch eine Botschaft für den Leser in sich: Sie ist einerseits Mensch oder menschengleich und andererseits verkörpert sie einen Sinn:

"Einerseits haben wir vor unseren Augen eine Person, die spricht und handelt, andererseits soll sie nur einen Begriff, eine Idee oder einen Seelenzustand bedeuten. Nun trägt natürlich die Personifikation den Namen des Begriffes, den sie verkörpert und für den sie auftritt und handelt, so, dass wir geneigt sein könnten zu sagen, dass keine evidente Trennung zwischen Dargestelltem und Gemeintem bestehe. Obgleich die Personifikation den Namen des Begriffes trägt, bleibt der Unterschied zwischen Gehalt und Gestalt bestehen, denn der Name gibt zwar einen Hinweis auf den „Inhalt“, aber dieser ist nicht ein für allemal in seiner Ganzheit festgelegt, sondern wird von der jeweiligen Situation und Handlung, in der die Personifikation auftritt, bestimmt, wie aber auch von der Einstellung des Dichters und seiner Epoche."
(BERGWEILER, 1976: 30-31)

Die Welt als Personifikation wird in *Der Welt Lohn* demnach vom Dichter und seiner Epoche beeinflusst, und mit Hilfe dieser Frau Welt-Gestalt offenbart sich, was der Dichter berichten möchte. Aus diesem Grund sollte diese Personifikation zuerst geteilt betrachtet werden, weil es sich einerseits dem Namen nach um eine höfische Dame handelt, die außerdem die Welt an sich versinnbildlicht.

Der Begriff *frouwe*, welcher als nähere Bezeichnung für das Wort *werlt* (als Eigenname) steht, wird im Folgenden aus dem wortgeschichtlichen Aspekt heraus gedeutet, ebenso wie der Begriff *werlt*.

2.2. Definition der Begriffe *frouwe* und *werlt*

2.2.1. *frouwe*

Die höfischen literarischen Dichtungen des Mittelalters sind ohne einen Ritter und eine Dame kaum vorstellbar. So ist zum Beispiel für den Minnesang der Konvention nach die Szene mit einem singenden Ritter vor einer höfischen Dame, vor einer *frouwe*, typisch. Dieses höfische Sujet zieht sich durch das ganze Mittelalter, nur werden im Laufe der weiteren Entwicklung der Minnedichtung andere Aspekte thematisiert und in verschiedenen Konstellationen dargestellt.

Hier ist es vor allem relevant, den Begriff der *frouwe* (auch: *vrowe*, *vrouwe*, *vrou*, *vrô*) zu definieren.

Laut LEXER (1992) oder auch LUDWIG (1937: 3) gibt es zu dieser Bezeichnung folgende Deutungen: 'Herrin', 'Gebietlerin', 'Geliebte'. Die Bedeutung der *frouwe* als Herrin ist schon im Frühmittelhochdeutschen nachzuweisen (EHRSMANN, 1995: 229). Im Minnesang ist die Herrin zugleich auch die Geliebte, die die Wünsche des ihr dienenden Ritters allein aus Standesgründen nicht erfüllen kann. Die Bedeutung dieser Bezeichnung wandelte sich aber im Lauf der Zeit und mündet im späten Minnesang im Begriff 'Frau', was der heutigen Konnotation im Wesentlichen bereits entspricht. LUDWIG (1937: 60) beruft sich auf KOTZENBERGS Aussage, die verdeutlicht, dass „etwa um 1250 die Verallgemeinerung des Wortes *vrouwe* sich durchsetzt“ und ihre ehemalige Bedeutung verliert. Dennoch ist in der Erzählung *Der Welt Lohn* erkennbar, ob von einer höfischen Dame die Rede ist, oder einfach von einer Frau im Allgemeinen.

In seiner Erzählung gebraucht Konrad an mehreren Stellen das Wort *wîp* im Gegensatz zu *frouwe*, was die ursprüngliche Bezeichnung für Ehefrauen und Frauen im Allgemeinen war (im Gegensatz zu *man*). Der Beschreibung und dem Kontext nach handelt es sich bei der Frau Welt zweifellos um eine höfische Dame, die dem Ritter als vollkommen erscheint, was dem Topos der höfischen Darstellung entspricht.

In *Der Welt Lohn* kann man zudem eine klare Unterscheidung erkennen: Wenn die *frouwe Werlt* zu Beginn erscheint, wird sie noch als *wîp* bezeichnet, somit ist hier generell eine Frauengestalt gemeint (V. 64). Wenn aber später die Beschreibung ihrer Schönheit erfolgt, wird sie als *frouwe* bezeichnet, da:

ir schoene volleclichen brach
für alle frouwen die nu sint.
(68-69; auch: V. 95)

Dieses Phänomen der vollkommenen Schönheit ist wiederum für die Minnelyrik (oder auch höfische Werke) kennzeichnend. Es gibt jeweils nur eine, die einzige, schöne höfische Dame, deren Ritter ihr seinen Dienst leistet.

Weiterhin bedeutet *wîp* auch eine Frau, die Kinder großzieht:

sô rehte minneclichez kint
von wîbes brüsten nie geslouf
(70-71)

Und wenn ein Ritter seine Familie verlässt, wird auch dessen Frau als *wîp* charakterisiert: *von wîbe und von kinden* (V. 248)

In allen Szenen, in denen es sich um die *frouwe Werlt* handelt, wird sie immer als höfische Herrin dargestellt. Lediglich in einem Vers, in dem die *frouwe Werlt* sagt, dass der Ritter ihr diene, nennt sie sich selbst *wîp*. Diese Bezeichnung könnte hier generell den Dienst einer Frau meinen, da sich in dieser Erzählung einige Elemente aus dem Minnesang finden.

Diese Wortanalyse dient als ein wichtiger Teil der Interpretation dieses Werkes, weil Konrad das Höfische an sich sowie die detaillierte Beschreibung der vollkommenen Schönheit einerseits, mit dem eher Unüblichen für die höfische Kultur, nämlich einer deutlichen Beschreibung der Hässlichkeit andererseits, einander gegenüberstellt. Dieses Unübliche nennt Konrad *Werlt*.

2.2.2. *werlt*

„Wörter leben nicht für sich. Sie sind eingebettet in die Zeit und in das Volk, zu dessen Sprache sie gehören. Lebendig wie das Volk, wechselvoll wie die Zeit sind sie [...] Kennzeichen für einen bestimmten geschichtlichen Zeitabschnitt“
(LUDWIG, 1937: 131)

So wird das mittelhochdeutsche Wort *werlt* aus dem frühmittelhochdeutschen *weralt* abgeleitet und verfügt daher über die ursprüngliche Bedeutung des 'Menschenalters' (vgl. BERGMANN 1973).

Das frühmittelhochdeutsche Kompositum besteht aus zwei Worten: *wer* - *ald* (germ.), daraus wurde *wer – alt* (ahd.) mit der Bedeutungsebene 'Mensch', 'Mann' und auch 'wachsen', 'machen', 'nähren'. Daraus lässt sich sagen, dass die Grundbedeutung Menschenalter ist und aus diesem Begriff entwickelte sich dann auch der räumliche Begriff *mundus*. (BERGMANN, 1973: 20) Helmut A. BENNING (1961: 173) postuliert im Gegenteil „Der Mensch der Frühe hat nicht die Zeit, sondern den Raum als erste Kategorie. So gibt es demnach zwei Definitionen für diesen Begriff: eine die Zeit und eine den Raum betreffende (vgl. BERGMANN, 1973: 23).

Dies waren die ersten Vorstellungen, die aus diesem Wort hergeleitet wurden. Infolge der Übersetzungen werden jedoch auch diejenigen Bedeutungen mit übertragen, welche die übersetzten Wörter mit sich bringen. Wie die Arbeit von BERGMANN zeigt, übernimmt das deutsche Wort *weralt* infolge der Übersetzungen aus den lateinischen

Werken die dortige Bedeutung (vgl. BERGMANN, 1973: 24). Die Geschichte der literarischen Überlieferung und der Aneignung der Bedeutung des kirchenlateinischen Wortes *saeculum* für *weralt* fällt in das 8. Jahrhundert (vgl. BERGMANN, 1973: 24). Das Wort *saeculum* wiederum wanderte zunächst in den kultischen Bereich ab und erfuhr seine entscheidende Bedeutungsänderung, als es die Wiedergabe des griechischen αἰών für 'Weltzeitalter' übernahm:

"αἰών ist in der Zeit seines nachdrücklichsten Einflusses auf lat. *Saeculum* beladen mit den Inhalten, die es als Wort der Bibelübersetzung aus dem Hebräischen übernommen hat, nämlich „lange Zeit, Ewigkeit, Weltzeitalter, Weltlauf“ und vor allem aus dem neuen Testament vielfach schon „Welt“. Als Wort der lateinischen Bibelübersetzung Itala und Vulgata besitzt *saeculum* diese genannten Bedeutungen, weil es die übliche Übersetzung von αἰών verkörpert. Darüber hinaus erfasst *saeculum* unter der Einwirkung christlichen Denkens eine Pejoration in Richtung auf die Bedeutung „diesseitige sündige Welt“, die auf der Skala der Bedeutungsnuancen bei den Kirchenvätern und im Mittelalter besonders breiten Raum nimmt."

(BERGMANN, 1973: 26)

Da nicht nur *saeculum*, sondern auch *mundus* aus der Antike stammt und von der christlichen Lehre beeinflusst wurde und letztlich die Funktion des Mittlers übernimmt, genauso wie auch *saeculum*, steht dieses Wort zugleich als Voraussetzung für das ahd. *weralt* (vgl. BERGMANN, 1973: 27).

So wie *saeculum* seine Bedeutung von dem griechischen αἰών erhält, so hat auch das lateinische *mundus* seine bedeutungsbestimmende Funktion von dem griechischen κόσμος. Für die früheren Philosophen stand κόσμος für 'das Universum', 'das geordnete Weltganze', als Gegensatz zum anfänglichen Chaos, wobei die Erde als solche zuerst nicht berücksichtigt wird.

DARLING BUCK (1929: 220) bestätigt diesen Wortwandel: „Lat. *mundus* is the result of semantic borrowing, starting as a literary imitation of Grk. κόσμος“. Seit hellenistischer Zeit umfasst der Begriff auch „die bewohnte Erde, die Welt der Menschen“ (BERGMANN, 1973: 28) und übernimmt damit die Bedeutung des griechischen οἰκουμένη (vgl. BERGMANN, 1973: 28). So ergeben sich für das lateinische *mundus* in den Bibelübersetzungen zwei Bedeutungen, die aus dem Griechischen übernommen wurden, einerseits weist es auf die räumliche Dimension hin und andererseits auf die Welt der Menschen. Unter dem Einfluss der kirchlichen Lehr- und Glaubensinhalte trat *mundus* später als 'irdische Welt' in Opposition zur 'göttlichen

Welt' auf. Somit wird dann die irdische Welt gleichgesetzt mit der „Gott durch die Sünde entfremdete Menschheit, die durch ihre Versuchungen, den zu Gott Strebenden abzulenken vermag“ (BERGMANN, 1973: 30). Deswegen konnte man Seelenheil nur dadurch erlangen, dass man sich von der Welt abkehrte: "Als das höchste galt zu dem Anfang der christlichen Zeit das asketische Ideal des Klosterlebens" (THIEL, 1956: 13).

Die beiden Wörter *saeculum* und *mundus* sind infolgedessen in ihrer Bedeutung als 'sündige Welt' mit einander verwandt. Da die beiden Begriffe ihre Definition aus dem kirchlichen Raum erhalten, kann man sie in Anlehnung an die Bibel als vergänglich und verführerisch konnotiert verstehen:

"Solchermaßen ethisch akzentuiert verweisen beide Begriffe auf jene in der mittelalterlichen Literatur immer wieder betonten Merkmale der Nichtigkeit, Unbeständigkeit und Vergänglichkeit. Besonders mit dieser Wertigkeit gewinnen dann *mundus* und *saeculum* Einfluss auf die Bedeutungsentwicklung von ahd. *weralt*."

(BERGMANN, 1973: 31)

Folgende Aussage THIELS (1956: 12) bestätigt das ebenfalls:

"Die Welt bedeutete: das Irdische in seiner Unbeständigkeit und Vergänglichkeit; sie bedeutete Angst und Elend für den Menschen, beständige Verlockung zur Sünde und damit den drohenden Verlust des ewigen Heils."

Mit einer solchen Wertigkeit geht dieses Wort *werlt* in der mittelhochdeutschen Dichtung in einer Personifikation in die Didaktik über, dann, ohne das Prädikat *frouwe*, in die Lyrik, wo der eigentliche Platz des Motivs zu verorten ist (vgl. THIEL, 1956: 57), doch erst zu höfischer Zeit wird sie zur *frouwe Werlt* und geht somit auch in die Epik ein.

So zieht sich THIELS Forschung zufolge ein negativer Aspekt der Welt bis ins Hohe Mittelalter hindurch, bis sich zur Zeit der Staufer die höfisch-ritterliche Kultur herausbildet und der Welt eine Umwertung zuteil werden lässt. (vgl. THIEL, 1956: 2) Die Welt war nun nicht mehr als Ort der Verdammnis, sondern als Schöpfung Gottes zu verstehen, die nicht mehr im Gegensatz zu Gott steht, sondern im Zusammenhang mit ihm. STAMMLER (1959: 141) erklärt dieses Phänomen der Umwertung folgendermaßen:

"Von vornherein sollte man annehmen, dass die adlige Gesellschaft bei der gesteigerten höfischen Kultur, bei ihrem verfeinerten poetischen Empfinden, bei ihrer Freude an allen künstlerischen Schöpfungen *die Welt bejahte*."

Als Beispiel können folgende Verse aus dem Lied Ulrichs von Singenberg dienen, dem Walther von der Vogelweide als Vorbild dienen könnte:

*Swer si minnet, der ist allen vroiden obe;
si hât vil süezzer wunnen in ir schrîne.*
(IV, 3-4)

Wo die Welt im Kontext der höfischen Minne erscheint, wird sie positiv dargestellt. So bedeutet nach DE BOOR die Bejahung der Minne „den entscheidenden Durchbruch von der Weltabsage der geistlichen Dichtung des 12. Jahrhunderts zur Weltbejahung der höfischen Dichtung.“ (DE BOOR, 1991:10; THIEL, 1956: 48-49)

"Der Welt-Dienst erschien hier im höchsten Sinne positiv, denn er führte zur Veredelung des Ritters, zur Weckung des *hohen muotes*. Erst durch das Leben in der Welt und das Ergreifen all seiner Möglichkeiten konnte der höfische Mensch zu einem vollgültigen Glied der Gesellschaft heranwachsen. Seine Lebenswerte: Schönheit, Reichtum und Ehre entsprachen zunächst einem ästhetischen Bedürfnis [...] Die Umwertung des Welt-Begriffs erklärt sich aus der Tatsache, dass die rein ethische Ausprägung, die er im Verlauf des frühen Mittelalters erfahren hatte, jetzt in den ästhetischen Wertbereich mit hineingezogen wurde [...] Die ethischen und die ästhetischen Werte der hochmittelalterlichen Kultur fielen unter den Begriff der *höfischen Kultur*."
(THIEL, 1956: 50)

Das schöne, reiche, prunkvolle Leben in der Welt, in dem sich im Mittelpunkt Minne und Frau befinden, veredelte die höfische Klasse gewissermaßen und führte dadurch zu Gott.

Das Thema der Minne-Lohn-Beziehung, was der höfischen Konvention entsprach, wird in der Lyrik auf das Thema Welt-Lohn-Beziehung übertragen. So wie der Ritter nach seinem Dienst einen Lohn von seiner Dame erwartet, welcher sich als ein Blick oder ein Gruß darstellen konnte, so bekommt der Ritter hier auch einen Lohn von der Welt. So wie Thiels Untersuchung zeigt, verschwand die religiöse Auffassung der Welt jedoch trotz dieser verweltlichten Sicht nicht ganz:

"In der religiösen Unterströmung, die sich aus dem frühen Mittelalter unverbildet in die höfische Zeit fortsetzte, hatte sich die von der Kirche geprägte Welt-Auffassung erhalten. Die böse bedrohliche Welt, die schlechten Lohn gibt, war darin zu einer Formel geworden, die einmal festgelegt und damit verpflichtend war."
(THIEL, 1956: 56)

Trotzdem hat man im Hochmittelalter versucht die Welt mit Gott in Einklang zu bringen, obwohl es den höfischen Dichtern nicht leicht fiel, die Harmonie zwischen

Gott und der Welt darzustellen. Davon zeugen nicht nur unterschiedliche Auffassungen der Welt bei den unterschiedlichen Autoren, sondern auch eine vielfältige Darstellung 'derselben' Welt in ihren verschiedenen Facetten bei ein und demselben Dichter.³ Man hat mit verschiedenen Mitteln versucht, den Einklang zwischen Gott und Welt darzustellen. So verwendet zum Beispiel Wolfram von Eschenbach den Gral als Mittel, das Diesseits und Jenseits verbindet. (vgl. THIEL, 1956: 52)

Obwohl es zur höfischen Zeit schwer fiel, hat man trotzdem versucht die Harmonie zwischen der Welt und Gott zu stellen. So soll sich auch der Ritter bemühen, Gott und der Welt gleichzeitig zu gefallen, nur so kann er Vollkommenheit erreichen. Um diese Vollkommenheit zu verdeutlichen, hat sich im Hochmittelalter den Begriff *saelde* ausgeprägt, so THIEL, der gleichzeitig geistlich und weltlich zu verstehen war:

*Swer got und die werlt kann
Behalte, derst ein saelic man.
(Freidank, 31. 18-25; zit. n. THIEL, 1956: 52)*

THIEL hat Recht, wenn sie ihre Untersuchung der Welt in den Zusammenhang mit dem Begriff 'Zeitgeist' stellt. Auch in diesem Zusammenhang geschieht die Wende des Begriffes der Welt während des Beginns der Kreuzzüge. Die Welt bezieht ihre frühchristliche Bedeutung teils aus der gesetzten Priorität der asketischen Zurückgezogenheit um des Seelenheils willen, dies wird jedoch durch die eindringliche Priorität der Kreuzzüge ersetzt. Durch die Teilnahme am Kreuzzug, so der damalige Glaube, kann das Gottesreich erreicht werden.

Dienst an oder in der Welt bedeutete somit gleichzeitig Dienst an dem einen Gott, man sorgte sich zu dieser Zeit also nicht nur darum, in der Welt zu 'gefallen', sondern zugleich um das Erreichen des Privilegs des ewigen Lebens. So heißt es bei Hartmann von der Aue in seinem Kreuzzugslied *Dem kriuze zimt wol reiner muot*:

*swes schilt ie was zer werlte bereit
ûf hôhen prîs,
ob er den gote nu verseit,
der ist niht wîs.*

³ So mischen sich auch bei Konrad positive und negative Aspekte in ein und derselben Figur in seiner Erzählung einerseits, und im Lied 6 ist die Frau Welt negativ im Vergleich zum Lied 13, wo sie positive andererseits dargestellt wird.

*wan swem daz ist beschert,
daz er dâ wol gevert,
daz giltet beidiu teil,
der werlte lop, der sêle heil.
(II, 5-10)*

Gegen Ende des Liedes wird die Welt jedoch als Zwingende dargestellt:

*(...) diu menigen hât
gebunden an den fuoz,
daz er belîben muoz, (...)
(III, 8-10)*

An diesem Lied ist wiederum die Widersprüchlichkeit der Begrifflichkeit abzulesen. Die Betonung fällt in diesem Fall auf die Fesseln, also auf einen Zwang, der den Menschen auferlegt wird und dem sie nicht entkommen können.⁴

Daraus lässt sich folgern, dass die Frau Welt, die als Verkörperung der Welt in höfischen Dichtungen auftritt, ihre Doppelseitigkeit, wie THIEL (1956: 127) und DE BOOR (1997: 42) zu Recht anmerken, zur höfischen Zeit erlangt, die, wie die Untersuchung gezeigt hat, das irdische Leben möglichst harmonisch darzustellen versuchte:

"Die Welt in ihrer Verführung zu personifizieren ist ein altes theologisches Anliegen. Aber das spezielle Bild der Frau Welt, der schönen herrlich gekleideten Dame mit dem schaurig verwesenden Rücken, ist doch erst als eine Erfindung der höfischen Welt verständlich."
(DE BOOR, 1997: 42)

Als ein weiteres Beispiel könnte eines der Lieder von Walther von der Vogelweide angeführt werden, der ebenfalls den eigentlichen Namen der Frau Welt einführt⁵. Dies wird sehr deutlich am Beispiel seines Liedes *Frô Welt, ir sult dem wirte sagen*. In diesem Lied gibt es einen Verweis auf den verwesenden Rücken der Frau Welt:

*(...) doch was der schanden alse vil,
dô ich dîn **hinden** wart gewar, (...)*

⁴ Die negativen Züge, die die Welt zu dieser Zeit trägt, führt STAMMLER (1959: 14-15) auf die Reformbestrebungen des 11. und 12. Jahrhunderts in Westeuropa zurück, die sich gegen die 'verweltlichten' Kirchen aufhoben.

⁵ Man geht davon aus, dass Konrad Walther gekannt hat. (vgl. BLECK, 1991: 157) Aus diesem Grund ist eine kurze Erwähnung von Walther von der Vogelweides Lied angebracht, um Konrads Frau Welt-Figur besser zu verstehen.

(II, 1)

Jedoch ist diese Aussage dahingehend umstritten, ob es hier nur um die Doppelseitigkeit der Frau Welt geht, oder auch, wie KASTEN (2005: 213) es übersetzt, ihr 'scheußlicher' Rücken ein Aspekt ist.

PRIEBSCHE (1918: 468) und SKROWNEK (1964: 18-19) sind der Ansicht, dass es nicht um das Motiv der hässlichen Rückseite der Figur geht, sondern lediglich die Deutung ihrer doppelseitigen Struktur relevant ist, die traditionell auch ein Merkmal der Fortuna ist (KASTEN, 2005: 1039).

Die Meinung von THIEL erscheint aber plausibler, also, dass es hier sowohl um die Doppelseitigkeit als auch um die scheußliche Kehrseite geht: „Der kranke Rücken ist durch die schöne Vorderseite nur verdeckt, wie die Falschheit durch ihr freundliches, schmeichlerisches Verhalten.“ (THIEL, 1957: 93)

Vielleicht liegt der Grund dafür, dass einige Forscher den in Walthers von der Vogelweide Lied vorkommenden hässlichen Rücken nicht benennen, darin, dass er bei diesem nicht eingehend beschrieben wird.

Es wird hier ein vertiefter Blick auf den Inhalt des Liedes geworfen, um den ganzen Zusammenhang offenzulegen: Die Thematik, die bei Walther von der Vogelweide aufgegriffen wird, ist wiederum die Dienst-Lohn-Thematik, die für den Minnesang typisch ist, die sich aber anhand des wirtschaftlichen Wortschatzes ausdrückt: *vergolden*, *gülte*, *schuldic*, *vergelten*. Das lyrische Ich will sich von der Frau Welt ablösen und beauftragt sie, damit sie dem *wirte* sage, dass er ihm mitteilen solle, dass er keine Schulden mehr habe. Der *wirte* kann in diesem Zusammenhang entweder als Gatte der Frau Welt oder aber als Herrscher über sie und somit als der Teufel verstanden werden. (vgl. KASTEN, 2005: 1039)

*I, » Frô Welt, ir sult dem wirte sagen,
daz ich im gar vergolden habe.
mîn græste gülte ist abe geslagen
daz er mich von dem briefe schabe.
swer im iht sol, der mac wol sorgen.
ê ich im lange schuldic wære, ich wolt ez zeinem juden borgen.
er swîget unz an einen tac,
sô will er danne ein wette hân,
sô jener niht vergelten mac. «*

*II, » Walther, du zürnest âne nôt,
du solt bî mir belîben hie.
gedenke waz ich dir êren bôt,
waz ich dir dînes willen lie,*

*als du mich dicke sêre bæte.
mir was vil inneclîche leit daz duz sô selten tæte.
bedenke dich: dîn leben ist guot.
sô du mir rehte widersagest,
sô wirst du niemer wol gemuot.«*

Das lyrische Ich heißt Walther, so nennt ihn Frau Welt, und es ist zornig. Bemerkenswert sind auch die Pronomen: Walther spricht Frau Welt mir *ir* an, sie ihn jedoch mit *du*. Im Kontext des Minnesangs ist die Dame gesellschaftlich höher gestellt, die unterschiedliche Anrede verdeutlicht die Distanz von Seiten Walthers; die Frau Welt scheint ihm näher zu stehen als er ihr. Sie will ihn binden, indem sie ihn an sein gutes Leben erinnert. Dieser Versuch der Frau Welt ähnelt der Versuchungsgeschichte in der Bibel mit Jesus und dem Teufel am Tempel, in welcher der Teufel Jesus die ganze Welt in voller Pracht zu Füßen zu legen verspricht, wenn er ihm diene. (Lk 4, 5-7)

Die Frau Welt verwendet zwei Mal das Wort *gedenke* bzw. *bedenke*: „Sie versucht blind zu machen für die Wirklichkeit, die dahinter liegt“ (THIEL, 1957: 92). Walther soll daran denken, dass er mit ihr ein schönes Leben hatte. Diese Verben schaffen einen inneren Raum, da der Prozess des Denkens im Inneren geschieht; und dieser Prozess scheint hier eine große Rolle zu spielen. Denn mit Hilfe dieser Erinnerung an ein gutes Leben hofft die Frau Welt, ihren 'Lehensmann' zurück zu gewinnen, womit jeder Versuch, sich von dem lyrischen Ich abzulösen, umsonst wäre.

*III, »Frô Welt, ich hân ze vil gesogen,
ich will entwonen, des ist zît.
dîn zart hât mich vil nâch betrogen,
wand er vil süezer fröiden gît.
dô ich dich gesach reht under ougen,
dô was dîn schœne an ze schouwen wunderlîch al sunder lougen.
doch was der schanden alse vil,
dô ich dîn hinden wart gewar,
daz ich dich iemer schelten wil «*

Dieser Teil verbildlicht eine Art „intime Mutter-Kind-Beziehung“ (KASTEN, 2005: 1039): es scheint notwendig, sich aus dieser zu lösen. Walther will sich nicht mehr an seine 'Mutter/Geliebte' gebunden fühlen, denn sie, die von vorn betrachtet so schön war, hat er nun von hinten gesehen. Dieses 'Erkennen' löst einen Abnabelungsprozess aus. In der vierten und letzten Strophe gesteht die Frau Welt zu, dass das lyrische Ich sich immer an sie wenden könne und sie bereit sei, ihn zu empfangen.

*IV, »Sît ich dich niht erwenden mac,
sô tuo doch ein dinc des ich ger.*

*gedenke an mangeln liehten tac,
und sich doch underwîlent her
niuwan sô dich der zît betrâge. «
»daz tât ich wunderlîchen gerne, wan daz ich fürhte dîne lâge,
vor der sich nieman kann bewarn.
got gebe iuch, frowe, guote naht.
ich will ze herberge varn. «*

Hier ist also eine (ebenfalls) zweiseitige Beziehung, einerseits eine Art Mutter-Sohn-, andererseits eine Liebhaberin-Liebhaber-Beziehung zu erkennen, in beiden Fällen will Walther sich lösen. So postuliert SKROWNEK: „Die natürliche Bindung des Kindes an die Mutter muss um des Seelenheils willen gelöst werden [...]. Das „Weltkind“ muss seine Mutter verlassen, will es ein Gotteskind werden.“ (SKROWNEK, 1964: 47)⁶ Um seines Seelenheils willen, damit er ohne sich zu *zürnen* und zu *fürhten* Ruhe finden kann, macht er sich auf den Weg. Auch in *ze herberge varn* von KASTEN (2005: 1040), ins Neuhochdeutsche übersetzt, wird „diese Formulierung aus christlicher Vorstellung vom Leben als Exil, als einer Reise, einer Entfernung von der eigentlichen Heimat des Menschen, vom Reich Gottes“ übersetzt. Das heißt folglich, dass das lyrische Ich der Welt entsagt und weit von ihr entfernt sein will.

Das Wort *gedenke* kommt auch hier wieder vor. Neben dem *gedenken* kommt aber auch der Blick auf das 'Daneben', das 'Dahinter' zur Sprache. Walther kann an seine schöne Vergangenheit denken, aber er hat die wahrhaftige Natur der Frau Welt auf ihrem *hinden* gesehen, das ist die Realität. PADDOCK (2008: 187) schreibt dazu, dass sowohl der Blick, den Walther auf die Vorder- und die Rückseite der Frau Welt wirft, als auch das *gedenken* zentral und eng miteinander verbunden sind, weil: „memory and vision are the key to damnation and salvation.“ Nur wenn das lyrische Ich sieht und bedenkt, kann es sich entscheiden, was es will: den Tod mit der Welt oder das ewige Leben mit Gott. Den Tod könnte man in dem vorletzten Vers versinnbildlicht sehen, in dem Walther der Frau Welt eine 'gute Nacht' wünscht - im Namen Gottes. Er als 'kleiner' Ritter kann nichts tun, außer sich zu entscheiden, ihr nicht mehr zu dienen. Nur die größere Kraft über die Welt kann ihr etwas anhaben, und diese größere Kraft steht

⁶ Die Antithese Weltkinder ↔ Gotteskinder gab es seit Bestehen des Christentums. Zu allen Zeiten wurde diese Unterscheidung getroffen. (vgl. SKROWNEK, 1964: 106)

im Gegensatz zur Welt, ist also Gott. Die Nacht wird mit der Dunkelheit assoziiert, den dunklen Kräften, wie sie zum Beispiel Dämonen oder der Teufel darstellen, wohingegen Jesus das eigentliche „Licht des Lebens“ (Joh 8, 12) ist.

PADDOCK (2008: 187) bemerkt über Walthers Lied Folgendes: “ Visuality plays a crucial role both at the level of performance and within the dialogue itself; the visual spectacle is heightened by-within 'Frô Welt'“. Das heißt, dass sowohl Walther als auch das Publikum durch ebenjenes erfährt, dass die Dienste an der Frau Welt vergeblich sind.

Aus diesem Lied ergibt sich Folgendes: Die Frau Welt steht als 'fesselnde' Betrügerin im Kontext des Minneliedes, da sie vorn schön ist, hinten aber 'scheußlich'. Obwohl im Frühmittelalter die personifizierte Welt fast rein schlecht konnotiert war, ist sie im Hochmittelalter bereits zweiseitig. Doch diese Welt behält ihre negativen Züge bei, und schon da gibt es eine Verteufelung der Frau Welt, aber da es in der höfischen Zeit nicht gesellschaftlich erwünscht war, über unschöne Begebenheiten zu dichten, hat sich der Dichter auf den indirekten Verweis auf die unschöne Rückseite der Frau Welt beschränkt.

Darin zeigt sich, dass Dichter sich an die Sitten und Moralkodizes ihrer jeweiligen Zeit angepasst haben. Die Motive, die ihm zugänglich waren, hat der Dichter dann so modifiziert, dass sich das Thema seiner Zeit darin widerspiegelt.

Wie sich bei der Analyse des Begriffs der Welt im Hochmittelalter gezeigt hat, war die Welt-Thematik nicht weniger wichtig als die Minne-Thematik. Aus diesem Grund sind die meisten Beispiele im Bereich des Minnesangs zu finden und nicht in der Epik.

Da Konrad von Würzburg an der Schwelle vom Hochmittelalter zum Spätmittelalter lebte⁷ und dichtete, scheint ein kurzer Überblick über weitere die der Welt zugeschriebenen Deutungen im Spätmittelalter sinnvoll zu sein.

⁷ Da sich Literaturhistoriker in der Klassifizierung Konrads zu einer Epoche einig sind, kann man ihn pauschal als 'Mittelfigur' zwischen Hochmittelalter und Spätmittelalter bezeichnen.

Im 13. Jahrhundert, zu der Zeit, in der die Stauferherrschaft ihr Ende nahm, verlor auch die Frau Welt langsam ihre schöne Vorderseite und wurde mit der Zeit nur noch negativ dargestellt. Diese Zeit, in der sich auch erste größere Städte herauszubilden begannen, beeinflusste STAMMLER (1959: 56) zufolge den Wandel der Weltsicht der Menschen und somit den Wandel der Sicht auf die Frau Welt:

"Für den Bürger war die Welt eine andere geworden. Weder der asketischbedingte Mundus noch die höfische Welt konnte seinem „gesunden Menschenverstand“ zusagen, für den das Prinzip der gottgewollten kosmischen Ordnung feststand. Die personifizierte Welt lockte ihn nun nicht mehr als feudale Lehensherrin - solche Einstellung wäre ihm undenkbar gewesen. Sie wurde jetzt zu einer Dämonin, zu einer Begleiterin von Teufel und Antichrist [...]"

So trägt die Frau Welt des Spätmittelalters zumeist nur noch negative Züge. Die Kirche steht nun wieder belehrend, so wie im Frühmittelalter, im Vordergrund (vgl. THIEL, 1956: 169).

Daraus folgernd wurden zu dieser Zeit verstärkt didaktische Gattungen entwickelt, die die Weltabkehr propagierten.⁸ Zu einer solchen Gattung gehört die 'kleinepische Erzählung', zu der auch *Der Welt Lohn* gehört, die eine Lehre enthält, deren Sinn sich in der Mahnung zur Abkehr von der Welt erschließt. So bezeichnet DE BOOR (1997: 229) das Spätmittelalter als jene Zeit, in der der 'Realismus' herrschte, in der sich nicht mehr gescheut wurde, das Natürliche darzustellen:

"Die klassische Dichtung [...] bezahlte ihre Sublimierung mit einer Verengung des Kreises, in dem sie gültig war, und mit einer strengen Auswahl der Gegenstände, die sie sich erlaubte, um das Höchste zu erreichen[...]. Jetzt aber fielen die Grenzen, und so öffnete sich die Welt. Unzählige Dinge und Situationen wurden darstellbar, die aus dem idealen Raum der höfischen Dichtung ausgeschlossen waren. Das Alltägliche, das Hässliche, das Ungezügelterte, das Kosmische, das Groteske wurden erlaubt, weil es zum vielfältigen Wesen des Menschen gehörte, wie er war oder sein konnte."

⁸ Die Weltabkehr war nach DE BOOR (1997: 42) ein Zeitthema des Spätmittelalters, d. h., es spiegelte sich nicht nur in neuen Gattungen wider, sondern auch in den älteren, nur dass die Welt hier nun unter einem negativeren Aspekt stand.

Eine Untersuchung dieser Aussage würde helfen, auf die Frage nach Konrads Sinngabe und der Gestaltung seiner Welt zu antworten, was während der Analyse (s. u.) geschehen wird.

2.2.3. Zur weiblichen Personifikation der Welt

Es ist interessant zu betrachten, dass die meisten allegorisierten Personifikationen im Mittelalter Frauengestalten sind: *frouwe Aventure*, *frouwe Minne*, *frouwe Saelde*, *frouwe Werlt*, *frouwe Ungefuoge*, und andere - eine Ausnahme bildet lediglich der *Fürst der Welt* aus der Antike - der als Vorbild für Bildung der Frau Welt-Figur diente (aus dem Wort *mundus*, das auch personifizierte Welt darstellte).

Mehrere Forscher, die die Welt beziehungsweise die Frau Welt untersuchten, fragten sich folglich nach der Zwangsläufigkeit deren weiblicher Gestalt. Zum Beispiel weist KIENING (1994: 355) darauf hin, dass im indoeuropäischen Raum überwiegend weibliche Personifikationen zu finden sind.

Es gibt unterschiedliche Vermutungen hinsichtlich des Gebrauchs der weiblichen Personifikationen. Da es in dieser Ausarbeitung vorrangig um die *frouwe Werlt* geht, ist es bedeutungsvoller, sie als ein Beispiel für eine Erklärung zu verwenden. Eine der Vermutungen geht dahin, dass es an der Genusänderung infolge der Übersetzung aus dem Lateinischen ins Deutsche liegen könne: *mundus* und *saeculum* sind Maskulina, deswegen nennt man diese Figur den 'Fürsten der Welt', welcher auch bildlich als Männergestalt dargestellt wird (wobei mit dem Fürsten der Welt auch der Teufel gemeint sein kann, der jedoch ebenfalls männlich ist). Im Deutschen ist *die Welt* grammatikalisch ein Femininum und wird daher folgerichtig als *frouwe Werlt* verstanden. Man kann dies kaum bezweifeln, da man diese Personifikation der Welt als *frouwe Werlt* nur im deutschsprachigen Raum antrifft. (CLOSS 1934; THIEL 1956; SKROWNEK 1964; STAMMLER 1959)

Aus religiöser Sicht gesehen könnte es sein - da der Begriff der Welt eng mit der Kirche verbunden ist - dass dieses Phänomen mit der Schuld Evas, die vom Teufel verführt wird, zusammenhängt. Dies würde besonders für die negativen Darstellungen der Frau Welt einen weiteren Erklärungsansatz bieten.

"Dieser Vorwurf wurde den Frauen bis zum 17. Jahrhundert vorgehalten, sie galten für eine primitive Charakterologie ihrem Wesen nach als grundschlecht, und auch die höfische Galanterie ritterlicher Kreise konnte als eine ständische Episode nichts daran ändern. Daher wurde wiederum *eine Frau als der Typus der bösen Welt gern aufgegriffen und in allen Schichten immer weiter verbreitet.*"

(STAMMLER, 1959: 35)

Bibelallegorien könnten auch zum Verständnis der Frauenpersonifikationen beitragen. So zum Beispiel Dalila, eine Frau aus dem Volk der Philister, die im Alten Testament (Ri 16) auftritt. Sie verführt Simson, um von ihm zu erfahren, wo seine Kräfte versteckt sind, damit die Philister ihn gefahrlos verhaften können, was auch geschieht. Ein weiteres Beispiel wäre die heidnische Königin Jezabel (1 Kön 21), Ahabs Frau, die ihren Mann steinigen lässt und die Macht an sich nimmt. Sie kommt noch ein weiteres Mal in den Offenbarungen vor (Offb 2, 20), wo sie, so wie Dalila, die Verführerin darstellt und die Menschen dazu verführt, Unzucht zu treiben.⁹ Die Grundidee auch dieser Beispielen ist, dass sich hinter der schönen Erscheinung Falschheit und Verhängnis verbergen.

Auch in verschiedensten lateinischen Zeugnissen traten hinter dem maskulinen Begriff der Welt, *mundus*, weibliche Gestalten als Verführerinnen auf. So zum Beispiel im Abschnitt 21 der Sammlung *Vitae Patrum* (P.L. t. 73, 878f, *De vitis patrum liber V. Verba seniorum. Libellus quintus. De fornicatione.* Abschnitt 21, zit. n. THIEL, 1956: 24), die sich im Mittelalter als die meistgelesene Geschichte auszeichnet. In diesem Abschnitt geht es darum, dass ein junger Mann im Kloster, der noch nie in seinem Leben eine Frau gesehen hat, in seinen Träumen versucht wird, indem ihm Geister Frauenkleider darbieten.

Eine andere Auffassung wäre KIENING (1994: 385) zufolge, dass „die Figuren überwiegend weiblichen Geschlechts alternierend zwischen Formen der Anima und der Großen Mutter, auf jene tiefenpsychologische Ambivalenz des ‘Ur-Weiblichen’

⁹ Diese Beispiele führt auch Gisela THIEL an (1956: 21), jedoch aus der lateinischen Quelle von Bernhart von Clairvaux: *Puella quae evertunt sansum nostrum, tres sunt. Tenteritudo carnis nostrae, quae est Dalila quae Samsoni eruit oculos. Amoenitas mundialis gloriae, quae est Jezabel et Naboth occidit. Diffidentia future vitae, quae est filia Herodiadis et aufert.*

verweisen.“ Er verweist dabei auf psychoanalytische Arbeiten von JUNG und NEUMANN, deren Untersuchungen dem Erklären der Entstehung des Bewussten und des Unbewussten anhand der mythischen Geschehnisse und Gottheiten gewidmet sind. In diesen Arbeiten ist man auf interessante, für diese Arbeit möglicherweise wichtige, Informationen gestoßen. So weist NEUMANN darauf hin, dass es am Anfang keinen männlichen Gott, sondern eine weibliche Gottheit gegeben habe, was sich darin zeige, dass sich in bildlichen Darstellungen der Frühzeit (Steinzeit) zumeist Frauengottheiten in den Höhlen finden:

"Wir sind in den späteren patriarchalen Religionen und Mythologien her gewohnt, den männlichen Gott als Schöpfer anzusehen, der, wie Chnum in Ägypten oder JHWH¹⁰ im Alten Testament, den Menschen aus Lehm formt. Deswegen heißt der aus Erde (Adamah) gemachte erste Mensch Adam, wozu sich Parallelen in Griechenland, Indien, China und vielen anderen Ländern finden. Aber die ursprüngliche und verdeckte Schicht kennt natürlicherweise ein Weibliches, das schöpferisch ist. Um das Jahr 2000 ist im Mittelmeerbezirk eine Renaissance der Muttergottheit nachgewiesen worden, die um 4000 v. Chr. die herrschende Gottheit gewesen zu scheint."
(NEUMANN, 1994: 136)

Zu diesem Schöpferischen gehört auch die in der griechischen Mythologie vorhandene Erdgottheit Gaia, die der Frau Welt als Vorlage gedient haben könnte.

Man kann nicht genau feststellen, lediglich vermuten, welcher weiblichen Gestalt genau die Figur der Frau Welt entstammt, aber es wird deutlich, dass sie ihre negativen Züge im religiösen Raum erlangte.

Wie die Frau Welt bei Konrad also auftritt wird im Laufe der Interpretation gezeigt.

3. Die Figuren in *Der Welt Lohn*

Kleine epische Erzählungen waren im Spätmittelalter sehr beliebt; sie wurden sehr weit verbreitet. Für De Boor

„[...] entspringt die Kleinepik aus der Realität und zieht ausgesprochen und unausgesprochen eine Lehre. [...] Und damit kehrt das Einzelne wieder ins

¹⁰ auch: Jahwe - Eigenname des Gottes der Juden in der Thora.

Allgemeine zurück, wird das Zufällige zum Gültigen, die Figur zum Typus. Nur so kann Dichtung für mittelalterliches Denken Wert haben. Dass sie den Wert jetzt auf dem Wege der Didaktik sucht, ist das besondere Wesensmerkmal der Spätzeit.“
(DE BOOR, 1997: 229)

In dieser Erzählung ist die Rede von einer Lehre, die der Hörer/Leser am Beispiel eines Ritters lernen soll. Es findet eine Verschmelzung zwischen Ritter und Publikum statt, weil der Ritter einer von jenen ist, die der Autor beschreibt. Diese Perspektive ist wichtig, um die auktoriale Strategie im Hinblick auf die Rezeption des Werks zu verstehen.

3.1. Der Ritter in *Der Welt Lohn*

*Ir werlte minnære,
vernement disiu mære,
wie einem ritter gelanc
der nâch der werlte lône ranc
(1-5)*

Hier wendet sich der Dichter mit folgenden Worten an sein Publikum: *ir werlte minnære* was im Neuhochdeutschen mit 'Liebhaber der Welt' übersetzt wird. Sein Publikum sind demnach diejenigen, die die Welt lieben. Jenen erzählt der Autor *disiu mære*, die sich in diesem Fall nur als eine kurze Geschichte erweist, und will erreichen, dass seine Hörer/Leser den Gehalt verstehen. Er beschreibt einen Ritter, dem es schlecht erging, da er nach irdischem Lohn strebte. So ist der Ritter ein Beispiel für diese *werlte minnære*, die Autor anspricht. So wie DE BOOR beschrieben hat, dass im Spätmittelalter der Ritter zum 'Typus' erhoben wurde, so kann man hier davon ausgehen, dass er auch hier eine Figur ist, die eine Rolle spielt und etwas verdeutlichen soll.

Diese Ritterfigur heißt Wirnt von Grafenberg. Warum Konrad den Namen Wirnts des Autors, des *Wigalois* verwendet, hat ebenfalls einige Forscher interessiert. Laut WACKERNAGEL (1848: 154) hat Konrad den Namen Wirnt mit dem Walthers verwechselt, da Wirnt von Grafenberg nicht so bekannt war, und da Walther als der Erste gilt, der der Welt das Prädikat *fro* gab und sie damit zu einer Personifikation werden lässt. Dem widerspricht SACHSE (1857: 5), indem er erklärt, dass der Name Wirnts zum Reim passe und Konrad sich außerdem durch seine besondere Art des Dichtens auszeichne. Konrad könnte Wirnts Werk *Wigalois* durchaus gekannt haben

und aus dessen Werk *Inspiration* gezogen haben, weshalb er den Namen in sein Werk einbezogen haben könnte, was er durchaus auch selbst einräumt (vgl. BLECK, 1991: 96):

*als uns diu buoch bewîsten
und ich von im geschriben vant,
so was der herre genant
her Wirent dâ von Grâvenberc.¹¹*
(44-47)

Im Prolog des *Wigalois* (vgl. THIEL, 1957: 130) ist angegeben, dass er sein Werk geschrieben habe, um damit der Welt zu dienen:

*er heizet Wirnt von Grâvenberg.
der werlte zu minnen
enbliet sinen sinnen:
ir gruoꝝ will er gewinnen.*
(141-144)

Ein erster Grund, warum Wirnts Name in Konrads Erzählung den Ritter bezeichnet, könnte sein, dass auch Wirnt von Grafenberg an einem Kreuzzug 1228 teilgenommen hat (BLECK, 1991: 95). Oder LIENERT (1991: 2) nach könnte einen anderer Grund dazu dienen, wie zum Beispiel, die Weltklage Wirnts/Dichters in seinem Werk: „[...] dass er [Konrad] das Motiv der Frau Welt auf Wirnt übertragen hat, lässt sich wohl aus dem religiösen Ethos und den Weltklagen in dessen Werk erklären“. SCHWIETERING (1921: 89) hingegen sieht diesen Absatz aus dem Prolog als „die Keimzelle, auf die Konrads Erzählung zurückleitet.“

In den Versen 6-60 stellt der Autor seinen Held dar, dessen Name, wie der Autor ihn später nennt, Ritter Wirnt von Grafenberg ist. Mit der *werlte* allerdings meint Wirnt sein Publikum und nicht, wie Konrad, die Welt im theologischen Sinne.

Vielleicht hat Konrad den Helden Wirnt von Grafenberg genannt, um einen glaubwürdigen Namen, der Autorität trug und somit das Werk quasi legitimierte, in dem Werk anzubringen. GERHARDT (1972: 388) formuliert dies wie folgt:

„So wie später Wolframs, Gottfrieds und Konrads eigener Name zum Gütezeichen geworden sind, so hat vielleicht Konrad den Wirnts gebraucht, um einerseits durch die Verknüpfung mit einer bekannten Persönlichkeit den Wahrheitsanspruch zu sichern, andererseits an Wirnts Popularität teilzuhaben.“

¹¹ Vgl. mit „Armer Heinrich“, Hartmann von der Aue, V.1-4, in: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/12Jh/Hartmann/har_hein.html

GERHARDTS Vermutung könnte durchaus zutreffend sein, denn wenn Wirnt so populär war, dann bedeutete dies für das Publikum, vor welchem diese Erzählung vorgetragen wurde, ein leibhaftiges Vorbild, dem man nacheifern konnte. Er dient als ein Beispiel entweder für eine Tugend oder ein Laster. Im Mittelalter strebte man immer nach Idealen. Es gab immer eine Figur, der man ähneln wollte, so wie zum Beispiel der 'ideale' Ritter, etwa Gawan. Diese Vorbilder hatten das einzige Ziel, ein Ideal abzubilden, nach dem alle streben konnten. So auch in diesem Fall der Ritter, der zwar zum Typus wurde, aber auch ein Ideal seiner Zeit darstellte.

In Konrads Ritter verbildlicht sich der 'perfekte' Ritter. Er strebte nach [...] *den lôn [...]* *wertlicher êren* (v. 9-10). Er hat, so wie ein idealisierter Ritter aus der höfischen Zeit, alles, was man in der Welt haben könnte. Er ist: *der herre wîs* (v. 22) *hübisch* (v. 18), *fruot* (v. 18), *schoene* und *aller tugende vol* (v. 19); er trug *uzerweltiu cleider* (v. 25), er konnte *birsên, beizen* und *jagen* (v. 26), *shâchzabel* und *seitenspil* (v. 8), er *haete gerne dâ gestriten nâch lobe ûf hôher minne* (v. 34-35). Er ist also nicht nur höfisch, sondern auch adelig¹².

Weiter folgt die Beschäftigung des Ritters mit seinem Leben:

er hæte werltlîchiu werc
gewûrket alliu sîniu jâr.
(48-49)

Auch hier findet sich eine Akzentuierung auf den Begriff 'weltlich'. Der Leser/Hörer konnte somit bereits aus dem Namen und der Wiederholung aller Tätigkeiten, die als weltlich bezeichnet werden, einen Sinn dahinter vermuten. Er konnte auf jeden Fall davon ausgehen, dass Konrad die positive Bedeutung des Begriffes meint. Zumal es weiter heißt:

sîn herze stille und offenbâr
nâch der minne tobt.
(50-51)

¹² Es finden sich mehrere Ähnlichkeiten in der Beschreibung Wirnts und der des *Armen Heinrichs* bei Hartmann von der Aue (BLECK, 1991: 99-103)

In diesen Versen handelt es sich um das Innere (*herze*) und das Äußere (*offenbâr*). Das Herz ist nach LEXER als Sitz der Seele, des Gemütes, des Mutes, des Verstandes sowie der Vernunft zu verstehen. Wie sich hier noch einmal bestätigt, ist das *werltlîchiu werc* das ein und Alles des Ritters und er zeigt dies auch.

Zudem wird diesem Ritter eine vollkommene Gestalt zugeschrieben, wie es der höfischen Tradition entspricht.

Eines Tages sitzt der Protagonist allein in seiner Kemenate und liest ein Buch über die minne, was ihn als Gebildeten kennzeichnet:

*Sus saz der der hōchgelobte
In einer kemenâten,
mit frōuden wol berâten
und hæte ein buoch in sîner hant,
dar an er âventiure vant
von der minne geschriben.
(52-57)*

Kemenaten sind Räume in den Burgen, wobei dieser Begriff zumeist ein Frauengemach bezeichnet (RÖLLEKE, 2013: 133). BEUTIN (1987/88: 216) assoziiert 'Kemenate' mit der regulären Bewohnerschaft, und da sich vor allem Frauen in den Kemenaten aufhielten, weist BEUTIN hiermit auf eine Verbindung des Helden an Frauen und Frauenliebe hin, dies ergibt sich auch aus folgenden Versen:

*dar obe hæte er dô vertriben
den tag unz ûf die vesperzît
sîn frōude was vil harte wît
von süezer rede die er las.
(58-60)*

Der Ritter hätte diesen Versen nach den ganzen Tag bis zum späten Nachmittag mit Lesen verbringen können. Es erscheint dem Hörer/Leser, als ob der Ritter nichts zu tun habe, als den ganzen Tag zu lesen und Freude daran zu empfinden. LECHTERMANN (2005: 74) beschreibt solche Art der Vertiefung im Lesen als „Bild eines über einen längeren Zeitraum zurückgezogenen Lesers [...]“, und dass der Ritter sich so lange lesend in der Kemenate aufhält, kann bedeuten, dass in diesem Falle die Kemenate nicht nur als ein Frauengemach angesehen werden kann, sondern, wie es STROHSCHNEIDER (2000: 32) bezeichnet, als „Bild einer Imagination“, das heißt, die Kemenate versinnbildlicht das Innere des Ritters, wo „eine Verkörperung“ stattfindet. An dieser Stelle kann man auch eine Parallele zu dem Lied von Walther erkennen, indem das Denken an das schöne Leben, an das die Frau Welt das lyrische Ich erinnert, hier

stattfindet. Wenn dieses Bedenken im Inneren des Menschen stattfindet, so ist auch in diesem Abschnitt, wenn man die Kemenate als das Innere des Ritters versteht, die Verkörperung der schönen Welt in seinem Inneren zu verorten. Um diese Verkörperung geht es im folgenden Abschnitt.

3.2. Das Erscheinen der Frau

Während der Ritter liest, tritt eine Frau in Erscheinung. Hier bestätigt sich KIENINGS (1994: 360) Aussage, dass für die Personifikationen eine Erscheinung in Visionen oder Träumen charakteristisch ist. Dies erklärt sich auch durch THIELS (1956: 23) Behauptung, dass die Mönche, obwohl sie sich zurückgezogen haben, von ihren Wünschen in ihren Träumen verfolgt werden oder sie mittels Träumen versucht werden. Hier jedoch erfährt ein Ritter eine Vision – ein Ritter, der sich nach Liebe beziehungsweise nach Liebe zum Diesseits sehnt, und nicht ein Mönch, der sich zurückzieht. Es geht hier also nicht um jenseitige Liebe, wie bei den Mönchen, sondern um eine diesseitige – wie in den Vorstellungen der Minnesänger.

THIEL (1956: 30) bezeichnet diese „Begegnung in der Vision“, in der nicht beschrieben wird, wo diese Frau herkommt, als „typisch“, obwohl Konrad sie zunächst nicht als etwas Wunderbares beschreibt:

*Dô er alsus gesezzen was,
do quam gegangen dort her
ein wîp nâch sînes herzen ger
(61-64)*

Das Herz als das „Haus der Seele“ (STRICKERSCHMIDT, 2006: 151), wie Hildegard von Bingen, die im 12. Jahrhundert gelebt und gewirkt hat, es nennt, hat auch bei Konrad diese Bedeutung. Konrads Ritter sieht eine Frau, die er mit seinem Herzen begehrt. Sein 'Haus der Seele' ist also mit Liebe oder Begierde nach der Frau gefüllt, die die Zuneigung zu allen anderen Frauen übertrifft:

*ze wunsche wol geprüevet gar
und alsô minneclich gevar
daz man nie schoener wîp gesach.
ir schæne volleclichen brach
für alle frouwen die nu sint.
sô rehte minneclichez kint
von wîbes brüsten nie geslouf.
ich spriche daz ûf mînen touf,
daz si noch verre schæner was*

*dan Vênus oder Pallas
und alle die gotinne
die wîlen phlâgen minne.
(65-76)*

*der wunsch enhæte niht gespart
an ir die sînen meisterschaft,
er hæte sîne besten kraft
mit ganzem flîze an si geleit.
swaz man von schoenen wîben seit,
der übergulde was ir lîp.
ez wart nie minneclicher wîp
beschouwet ûf der erde.
(84-91)*

Die Darstellung der 'vollkommenen Frau' in der höfischen Dichtung gehört zur Tradition. Nur die Art und Weise unterscheidet sich. So schreibt BLECK:

"Die Schönheit der Frau Welt wird abstrakt beschrieben, ohne Einzelheiten zu deuten, wird sie durch Häufung von superlativischen Formeln (v. 64-76 und 84-91): diese Frau betrifft an Schönheit alles, was je dagewesen ist. Die konsequente Abstraktheit der Darstellung entspricht der Absicht des Autors; jede Schilderung von Einzelheiten hätte die Schönheit relativiert, indem sie sie zum Vergleich freigegeben hätte."
(BLECK, 1991: 125)

Das beschriebene Leuchten in den darauf folgenden Versen gehört auch zum Topos in der mittelalterlichen Dichtung, meistens in der Minnelyrik:

*ir antlûtz und ir varwe
diu wâren beidiu garwe
durluhtec als ein spigellîn.
ir schoene gap sô liechten schîn
und alsô wûnneclichen glast
daz der selbe palast
von ir lîbe erliuhtet wart.
(77-83)*

Es ist natürlich wichtig zu betrachten, dass hier Elemente und Motive benutzt werden, die für unterschiedliche Gattungen typisch sind. Konrad bildet sozusagen eine Gattung, in der lyrische und epische Züge verflochten sind, aber noch wichtiger ist es, die Frau Welt-Figur zu untersuchen, dahingehend, welche Eigenschaften ihr vom Dichter zugeschrieben werden und was dies zu bedeuten hat. BLECK nennt dieses Strahlen 'sirenenhaft', welches „Wirnt so blendet, dass er keine Einzelheiten aufnehmen kann“ (BLECK, 1991: 125). Er weist dabei darauf hin, dass die Sirenen Verkörperungen der Welt sein können, und meint, dass in den Motivgeschichten zu Frau Welt dieser Faktor nirgends berücksichtigt wurde, obwohl schon WACKERNAGEL im Jahr 1848 den gleichen Standpunkt geäußert hat. Die Sirenen sind in der griechischen Mythologie weibliche Fabelwesen, deren Körper halb menschlich und halb tierisch (Vogel, Fisch)

ist, und die mit ihrem verführerischen Gesang Menschen angelockt haben, damit diese bis zu ihrem Tod bei ihnen blieben. Zu Beginn, bei den ersten Erscheinungen der Sirenen in den Werken (z. B. bei Homer), hatten diese keine Eltern. Der griechische Tragödiendichter Euripides aus dem 5. Jahrhundert erwähnt in seinem Werk *Helena* (Euripides) die Mutter der Sirenen, nämlich die Erdgöttin Gaia, also die Allmutter, die einerseits Segen spendet, aber andererseits „furchtbar ihre Macht offenbart (so dass verschiedenartigsten Wesen, wie Nymphen und Typhoeus ihrem Schosse entstammen konnten)“, die aber auch eine Todesgöttin sein kann, die die Menschen in ihren Schoss aufnimmt (DREXLER, 1886/90: 1566).

Es eröffnet sich hier also die Frage, ob Konrads Frau Welt doch nicht aus einer mythischen, beziehungsweise heidnischen Gestalt stammt. Daher folgt zunächst eine weitere Analyse des Werkes, um zu der vollen Gestalt der Frau Welt vorzudringen.

Die Versen *sô rehte minneclichez kint/ von wîbes brüsten nie geslouf* (v. 70-71) ähneln auch an Walthers Aussage (III, V. 1), wenn der Ritter sich abzulösen sucht (s. o.). In beiden Werken werden letztlich fast die gleichen Aussagen, nur in unterschiedlichen Kontexten verwendet, in denen jeweils die Frau Welt als eine Art Mutter eine Rolle spielt.

KIENING (1994: 376) versteht diese Beschreibung solcher Schönheit als Aussage in Bezug auf die Frau Welt, die für die Liebe (zur Welt) steht. Für Wolfgang BEUTIN (1988/89: 221) ist diese personifizierte Figur ein „begehrtes Liebesobjekt“.

Wie sich anhand der bisherigen Analyse zeigt, ist die Frau Welt in *Der Welt Lohn* untrennbar mit dem Thema 'Liebe' verbunden. Einerseits erscheint die Thematik als eine Darstellung des Minneverhältnisses zwischen dem Ritter und der Dame, der Frau Welt, andererseits ist diese Erzählung auf die die Weltliebenden gerichtet. Deswegen gibt es auch unterschiedliche Vermutungen, ob nicht die Venus, die später in der deutschen mittelalterlichen Dichtung in die Frau Minne verwandelt wird, auch hier in einer verwandten Beziehung zur Frau Welt stehen kann. Venus, als große Göttin, als Teil des "Ur-Weiblichen" (NEUMANN, 1994: 144), gelangte während des Patriarchats zu anderen Deutungen: „Göttin Venus wird zur Liebesgöttin, und somit wird die Macht des Weiblichen auf die Macht der Sexualität reduziert.“ Erweiternd dazu schreibt DIETRICH (1913: 79), dass einige Götter ihre Eigenschaften von der Erdmutter miterben, so auch die Venus, und DIETRICHs Aussage „freilich mischt sich nun Griechisches hier überall

mit ein“ (DIETRICH, 1913: 79) zeugt davon, dass Venus ihre Wurzeln vielleicht in der griechischen Göttin Gaia hat. Daraus lässt sich folgern, dass Frau Welt auch mit Gaia verwandt sein könnte.

In diesem Zusammenhang können Parallelen gezogen werden. So bemerkt BLECK: „es sei darauf hingewiesen, dass auch literarisch Frau Welt mit Frau Venus den Platz tauschen kann“ (BLECK, 1991: 66), und Hermann GÜNTERT (1919: 102) merkt an: „In der Dichtung des deutschen Mittelalters sind Venus und Frou Werlte identisch“. BEUTIN (1988/1989: 223) empfindet die Beschreibung des Äußeren der Frau Welt, zum Beispiel das kostbare Kleid, die Krone, als der römischen Göttin ähnlich:

*ouch was nâch vollem werde
ir lîp gecleidet schône.
diu cleider und diu crône
diu diu selbe frouwe¹³ cluoc
ûf und an ir lîbe truoc,
diu wâren alsô rîche
daz si sicherlîche
nie man vergelten kunde,
ob man sie veile funde.
(92-100)*

Konrad selbst nennt auch den Namen 'Venus', und RÖLLEKE (2013: 133) ist der Meinung, dass Konrad nicht umsonst in den früheren Versen die Taufe erwähnt, was für den christlichen Glauben spricht, und erst dann fügt der Autor die heidnische Göttin hinzu. Neben der römischen Göttin ist auch der Name der griechischen Göttin vorhanden: Pallas. RÖLLEKE (2013: 133) meint: „Hier denkt er vielleicht an ihren Wettstreit mit Juno und Venus vor Paris- für eine Liebesgöttin wird er sie wohl nicht gehalten haben.“ Dieser Streit befasst sich damit, wer am schönsten ist. Und da diese Gestalten im Kontext der Beschreibung der Schönheit der Frau Welt-Figur auftreten, macht dieser Inhalt auch Sinn.

Im Nachfolgenden wird die Aufmerksamkeit wieder dem Ritter und der Erscheinung der Frau Welt zugewendet.

3.3. Die Begegnung der beiden Helden

¹³ Erst hier wird die Frau Welt als *frouwe* anstatt als *wîp* bezeichnet.

Den Wendepunkt in der Erzählung bildet die Erscheinung der Frau Welt. BLECK (1991: 101) vergleicht in seiner Analyse an dieser Stelle Konrads Werk mit Hartmanns *Armem Heinrich*. Er betont die formale Verwandtschaft der Erzählungen (beide weisen zum Beispiel eine Neigung zur dramatischen Form, zur Gesprächssituation auf) und beobachtet, dass der „Wendepunkt mit seiner Erschütterung“ (vgl. RÖLLEKE, 1994: 131) für Heinrich in der Krankheit besteht, für Wirnt im Erscheinen der Frô Welt. [...]“

Wirnt von Grafenberg erschreckt sich, als die Dame zu ihm kommt, wobei es normalerweise nicht üblich für eine mittelalterliche höfische Dichtung ist, einer Frau eine solch aktive Rolle zu verleihen:

*Von Grâvenberg her Wirent
erschrac von ir wol zwirent,
dô si quam geslichen.
sîn varwe was erblichen
vil harte von ir künfte dâ.
(101-105)*

Der Ritter hat nicht erwartet, dass sich jemand außer ihm in demselben Raum befindet, er war so in das Lesen vertieft, dass er nicht bemerkt hat, wo diese Frau herkommt, so, dass er vor Schreck aufspringt:

*in nam des michel wunder sâ
waz frouwen alsô quaeme.
ûf spranc der vil genæme
erschrocken unde missevar
(106-109)*

Nach BLECK (1991: 126) ist der Topos „der unerwarteten Erscheinung der Frauengestalt und ihrer Schönheit, die Wirnt in Schreck und Überraschung versetzt, so dass er die Gesichtsfarbe wechselt (V. 104, 109) ein in der antiken Liebesdichtung geläufiges und auch in der mittelhochdeutschen Dichtung verwendetes“ Mittel.

Trotz seines Erschreckens, einer Emotion, die auch bei Walther zusammen mit dem Schreck (IV, V.6), auch Zorn (II, V.1) existiert, verliert der Ritter nicht die Fassung und empfängt sie, indem er sie grüßt, entsprechend der Konventionen:

*und enphie die minneclichen gar
il schône als er wol kunde.
er sprach ûz süezem munde:
„sint, frouwe, gote willekomen!
Swaz ich von frouwen hân vernomen,
der übergulde sint ir gar.“
(110-115)*

Darauf gibt sie ihm eine lange Antwort, die sich über 39 Versen (v. 117-156) erstreckt:

*diu frouwe sprach mit züchten dar:
„vil lieber friunt, got lône dir!
erschric sô sêre niht von mir:
ich binz diu selbe frouwe doch
der dû mit willen dienest noch
und aldâher gedienet hâst.
swie dû vor mir erschrocken stâst,
sô bin ich doch daz selbe wîp
durch die du sêle unde lîp
vil dicke hâst gewâget. [...]“
(116-125)*

Nur die Anrede '*vil lieber friunt*' bezeichnet eine schon vorhandene Relation, obwohl sich Ritter über die Erscheinung dieser Frau wundert. Die Bedeutung des mittelhochdeutschen Wortes *friunt* spielt dabei keine so große Rolle, es kann als 'Freund' oder auch als 'Geliebter' (LEXER) übersetzt werden. Solch eine Anrede bedeutet auch, dass diese Frau auf der Seite des Ritters steht, sie ist also keine Feindin für ihn.

Die Dame grüßt ihn, indem sie dem Ritter Gotteslohn wünscht. Die Personifikationen treten, wie oben erwähnt, meist als Vermittler zwischen dem Diesseits und dem Jenseits auf. Dies gilt auch für die Welt, doch welche Seite sie mehr repräsentiert, ob sie den Ritter locken, fesseln, und somit ihn töten möchte, so wie in den früheren Werken, die im Kapitel über die personifizierte Welt erläutert wurden, oder ob sie von Gott geschickt wurde, um ihm zu helfen, darauf gibt der Autor noch keine Antwort. Aber wenn man die Verse weiter verfolgt, in denen die Dame den Ritter beruhigt, indem sie mehrmals wiederholt, dass Wirnt sie kennt und ihr sein ganzes Leben gedient habe, und zwar sowohl mit seiner Seele als auch mit seinem Leib, also mit seinem Ganzen, dann erscheint es dem Leser/Hörer, als ob sie ihn verführen wollte, oder ihm auch schmeicheln wollte, um seinen Stolz zu bekräftigen:

*dîn herze nicht betrâget,
ez trage durch mich hôhen muot.
dû bist hübisich unde fruot
gewesen alliu dîniu jâr,
dîn werder lîp süez unde clâr
hât nâch mir gerungen,
gesprochen und gesungen
von mir swaz er guotes kan;
du wære et ie mîn dienstman
den âbent und den morgen,
du kundest wol besorgen
hôhez lob und werden prîs;
du blüejest als ein meienrîs*

*in manivalter tugende,
du hât von Kindes jugende
getragen ie der êren cranz
dîn sin ist lûter unde ganz
an triuwen ie gein mir gewesen.
(126-143)*

Der '*hôhe muot*', dazu gelangt der Ritter im Minnedienst (die Dame nennt ihn *mîn dienstman*), auch wenn es nicht zur Verwirklichung des vom Ritter erwarteten Lohnes kommt. Darin schließt sich Stilisierung der höfischen Minne:

„Die höfische Frau jeweils die Erzieherin des Mannes, der in ihren Dienst trat. Sie gab keinen realen Lohn, darum die häufigen Klagen der Dichter, denn die völlige Stilisierung des Liebesverhältnisses musste dem natürlichen Begehren des Mannes entgegenstehen[...]Den Lohn, den die Minnedame gab, erfuhr der Ritter an sich selber, indem er den „*hohen muot*“ in sich wachsen spürte. Erst durch die Einwirkung der Frau und in ihrem Dienst konnte er sich zum innerlich reifen und hochwertigen Menschen entfalten.“
(THIEL, 1957: 79)

So ist also diese Dame, so, wie sie es dem Ritter sagt, doch seine Minnedame, seine Geliebte, die nach THIELs Aussage die Rolle einer Erzieherin übernimmt. An dieser Stelle ist zu bemerken, dass eine Dame die Funktion einer Mutter darstellt, das erinnert an den Mutter-Archetyp, als deren Beispiel weibliche Gottheiten auftreten, die sowohl als Geliebte als auch als Mütter in einer Gestalt auftreten können, als Beispiel dient Gaia.

Ein interessanter Hinweis, den Konrad ohne Zweifel aus dem Minnesang übernimmt, sind die Verse: '*hât nâch mir gerungen, / gesprochen und gesungen*.' Für eine epische Erzählung ist normalerweise die Beschreibung der Heldentaten üblich. In Konrads Erzählung weiß man zwar nach den Worten der Dame, dass dieser Ritter ein Held ist, er trägt alle Züge, die ein vornehmer Ritter (*manivalter tugende, hôhe muot, triuwe*) haben muss, aber dieser Ritter hat auch '*gesprochen und gesungen*', also das getan, was Minnesänger für ihre Damen getan haben.

Außer *hohen muot*, den er bisher in seinem ihm unbewussten Dienst erlangt hat, bekommt er mit der Erscheinung der Dame einen Lohn. Um welchen Lohn es sich dabei handelt, wird im nächsten Kapitel erläutert.

3.4. Die schreckliche Seite der Frau Welt in *Der Welt Lohn*

3.4.1. Die Frage nach dem Namen

„Der dramatische Kern“ der Handlung bildet das Gespräch zwischen Wirnt und Frau Welt (BLECK, 1991: 122). Dabei bleibt die Beschreibung der Reaktion Wirnts auf die erste Ansprache der Frau Welt (v. 157-163) kürzer als die Reaktion auf das Erscheinen der Frau Welt. (BLECK, 1991: 110-111)¹⁴

*viel werder ritter ûzerlesen,
dar umbe bin ich komen her,
daz du nâch dînes herzen ger
mînen lîp von hôher kûr
beschouwest wider unde fûr¹⁵,
wie schæne ich sî, wie vollekomen.
den hôhen lôn, den rîchen fromen,
den dû von mir enphâhen maht
umb dînen dienst wol geslaht,
den solt du schouwen unde spehen.
waz lônnes dir geziehen sol.
du hâst gedienet mir sô wol.“
(144-156)*

Nach Worten dieser Dame ist sie aufgrund der Herzensbegierde des Ritters gekommen. Man kann also sagen, dass sie eine Reflexion seines Willens ist, und da er über die Liebe las und zudem nach weltlichen Dingen strebte, erscheint ihm die Welt in Gestalt einer Frau, was der Leser/Hörer erst später im Werk findet.

Sie sagt, sie will zeigen, wie schön sie ist, und dass sie dem Ritter einen *hôhen lôn* geben möchte. Wenn man alle diese Verse liest/hört, denkt man, dass es sich um einen guten Lohn handelt, weil die Dame ihren Ritter so lobt, dass man erwarten würde, dass dieser Ritter einen ihm zustehenden Lohn erhält. Die Aktion des Lohnes schließt sich aber im Verb *schouwen* und seinen Synonymen in diesem Absatz (vgl. Bleck, 1991: 126). An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass *schouwen* nicht nur an den Ritter adressiert ist, weil es um seinen Lohn geht, sondern auch an das Publikum, dem diese Erzählung vorgetragen wird. Im Vergleich zu Walther, wo das Verb *gedenke* von Frau Welt vielmals wiederholt wird, nimmt das Wort *schouwen* bei Konrad einen wichtigen Platz

¹⁴ Vgl. BLECK sieht darin eine rhetorische Maßnahme: „Die Abnahme der Glieder wird in der klassischen Rhetorik als ein Teilaspekt des *ordo artificialis* aufgefasst“ (BLECK, 1991:122); „Der *ordo artificialis* erscheint als Durchbrechung des Gesetzes der wachsenden Glieder, etwa dadurch, dass zwischen semantischer Steigerung und quantitativer Verkürzung ein [...] gesucht wird“ (LAUSBERG, 1971: 30)

¹⁵ BLECK (1991: 126) sieht diese Konstruktion als Vorwegnahme des Gegensatzes hinten-vorn.

in seiner Erzählung ein, vor allem bedeutet dieses *schouwen* einen Wendepunkt. Dieses *schouwen* oder das Auge sind die wichtigen Elemente des Minnesangs. Weil es einerseits nicht zur erfüllten Minne kam, war ein Blick aus der Entfernung üblich, das war gemeinhin der Lohn des Ritters. BEUTIN (1989/1989: 217) weist aber auf die weiteren Verse hin, in denen es darum geht, dass der Ritter, ohne die Dame zu kennen, ihr seinen Dienst anbietet, nachdem es so scheint, als ob es zur Verwirklichung einer Liebesbeziehung kommen könnte.

*er sprach: „genâde, frouwe mîn,
habe ich iu gedienet iht,
entriuwen des enweiz ich nicht.
mich dunket âne lougen
daz ich mit mînen ougen
iuch vil selten habe gesehen.
sît aber ir geruochent jehen
mîn ze cnechte, saelic wîp,
sô sol mîn herze und mîn lîp
iu ze dienste sîn bereit
mit williclicher arebeit
unz ûf mines tôdes zil. [...]“
(164-175)*

In den letzten Versen dieses Absatzes findet man wieder einen Schlüsselbegriff des Frauentienstes: Wirnt möchte dieser Dame bis an sein Lebensende dienen (BLECK, 1991: 127).¹⁶ Aber er muss jetzt wissen, wem er dient, um sich sicher zu sein: Vielleicht kennt er sie doch. Er fragt sie:

*„[...]von wannen ir geheizen sît
oder wie ir sît genant,
iuwer name und iuwer lant
werde mir hie kunt getân,
durch daz ich wizze sunder wân
ob ich in allen mînen tagen
ie von iu gehôrte sagen.“
(188-194)*

BEUTIN (1988/89: 217) bezeichnet diese Frage als mythisch:

„Wirnt braucht nur noch, wie es ihm der aristokratische Verhaltenskodex vorschreibt, die Herkunft und den Namen seiner ansehnlichen Minneherrin zu erfragen. Es ist die bekannte verbotene Frage im Mythos: durch sie beendet die

¹⁶ Vgl. BRANDT (2009: 103) "[...]dass „Jemandem bis zum Tode dienen“ eine Floskel ist; nimmt man sie aber wörtlich, dann liegt darin hier schon ein Teil der Essenz des ganzen Textes – der Einfluss der „Welt“ reicht nur bis zum Tod.“

fragende Person eine bereits bestehende Verbindung von Mensch und Fabelwesen(folkloristisch: Martenehe mit Tierbraut oder –bräutigam, z. B. Melusine, der Schwanritter).“

In Konrads Werk geht es auch um einen Menschen und eine Erscheinung, die nicht von dieser Welt ist. Im Vergleich aber zu den von BEUTIN genannten Figuren ist diese dem Ritter erschienene Gestalt ist anders:

„Es ist nicht der ‘menschliche’ Partner oder die ‘menschliche’ Partnerin, die das Fabelwesen belauscht oder verdächtigt, sondern diese selber manifestiert sich dem Menschen in seiner Fabelgestalt; und es ist nicht eine bestehende Beziehung, die zu bestehen aufhört, sondern eine gewünschte kommt gar nicht erst zustande.“

(BEUTIN, 1988/89: 217)

Eine Beziehung kommt nicht zustande, weil sie keine reale Dame ist, sondern eine Personifikation, eine vom Autor erdachte Figur, und zwar eine in Frauengestalt erscheinende Welt: *diu Werlt bin geheizen ich, / der dû nu lange hâst gegert* (V. 212-213). Wirnt mag die Welt, wie schon an den Versen zu Anfang zu sehen ist, diese Welt erscheint ihm jetzt als eine Frau, weil auch die Frau zu dem Bild der höfischen Kultur gehört. Wie im Kapitel über den Begriff der Welt schon erwähnt wurde, wurde die Welt im Hochmittelalter positiv konnotiert. Wie sie bei Konrad erscheint, wird sich im Laufe der weiteren Analyse herausstellen.

Die Frau nennt sich Welt und stellt sich weiter vor:

„[...]mir dienet swaz ûferden ist
hordes und guotes,
ich bin sô hôhes muotes
daz keiser unde küneges kint
under mîner crône sint,
grâven, frîen, herzogen
habent mir ir knie gebogen
und leistent alle mîn gebot.
Ich fürhte niemen âne got,
der ist gewaltic über mich[...]“
(202-210)

Die ersten zwei Verse erinnern an die Versuchung Jesu durch den Teufel. (Mt 4: 8-10, Lk 4: 5-8) (Vgl. BLECK, 1991: 127). Hier ist auch an Ähnlichkeit mit Walthers Lied hinzuweisen. Dort versucht die Frau Welt 'Walther' zu verführen, indem sie ihn an sein schönes Leben erinnert.

Der Welt dient alles. Also verbeugt sich vor der Welt auch der ganze Adel (*grâven, frîen, herzogen*), der sich als Führungsschicht auszeichnet. So wie dieser Adel,

dient auch Wirnt 'kniend' (so wie vor einer Dame) der Welt. BLECK (1991: 132) unterstreicht zu Recht, obwohl er zu einer anderen Schlussfolgerung kommt, dass es „noch genauer untersucht werden muss, welche konkrete Wirkungsabsicht Konrad hat, [...]“. Konrad verleiht seiner Figur unvergleichbare Schönheit und Macht, wenn alle ihr dienen. Aber sie hat Angst vor Gott - obwohl die Verse 202 bis 203 an die Teufelversuchung Jesu erinnern. Fast alle Darstellungen solcher personifizierten Figuren verfügen über eine bestimmte Kraft und üben eine Wirkung aus. So wird zum Beispiel der Frau Minne in *Parzival* vorgeworfen, dass sie die „gesellschaftliche Ordnung gefährde, die Menschen zu verwerflichen Handlungen anstifte und eine Gefahr für das Seelenheil sei“ (BUMKE, 2004: 75). Es lässt sich in diesem Fall an antike Götter denken, die die Macht haben zu helfen, etwas zu bewegen, die Weiterbildungen der Figuren bewirkt haben und deren Funktionen teilweise geerbt haben. Diese Kraft unterscheidet die Götter von den Menschen. Der Mensch ist machtlos vor der Wirkung der Macht der Götter. So hat auch Frau Welt bisher ihre Kräfte gezeigt, so wie zum Beispiel in ihrer 'unmenschlichen' Erscheinung, sie hat die Macht der Herrscherin, der alle dienen, und sie hat außerdem die Macht zu belohnen: *lônes solt du sîn gewert/von mir als ich dir zeige nû*. (V. 214-215) 'Nû' weist hierbei auf die Zeitlichkeit hin. Der Moment des Lohnes ist eingetreten.

3.4.2. Die Rückseite der Frau Welt

Die Frau Welt will Wirnt seinen Lohn zeigen, welchen er verdient hat, und dieser Akt besteht im *schouwen*, so ist dieser Begriff wichtig, nicht nur, weil sich hier eine Minneszene zeigt, sondern nach diesem *schouwen* erfährt der Ritter etwas über seinen Lohn, und das soll das Entscheidende sein: [...] *hie kum ich dir, daz schouwe dû* (V. 216). 'Hie' gilt hier als Ortsbezeichnung. Nach WENZEL (2006: 26) sind solche Zeit- und Ortsbezeichnungen, die in den Kontext mit dem Begriff *schouwen* treten, dafür da, den Leser/Hörer in diese Räumlichkeit mit hineinzuziehen. Es geht also um die Rolle des Lesers/Hörers, der sich diesen Raum, die Kemenate und im *Nû* dort sieht, wo auch Ritter sich befindet:

"Der Leser wird zu einer Funktion des Textes, er wird geführt auf Wege oder Bahnungen, die der Text ihm vorgibt und wird in den Schauraum von Szenen versetzt um dort schauend zu verweilen oder seine Blicke zu dynamisieren."
(WENZEL, 2006: 27)

Die Frau Welt kehrt dem Ritter ihren Rücken zu, der nicht mehr so schön und vollkommen aussieht wie die Frau Welt vorher war, als sie ihm erscheint:

*Sus kêrtes im den rucke dar:
er was in allen enden gar
bestecket und behangen
mit unken und mit slangen,
mit kroten und mit nâtern;
ir lîp was voller blâtern
und ungefüeger eizen,
fliegen unde âmeizen
ein wunder drinne sâzen,
ir fleisch die maden âzen
uns ûf daz gebeine.
si was sô gar unreine
daz von ir blâden lîbe wac
ein alsô egeslicher smac
den nieman kunde erlîden.
ir rîchez cleit von sîden
vil übel wart gehandelt:
ez wart aldâ verwandelt
in ein vil schwachez tüechelîn;
ir liehter wünneclicher schîn
wart vil jâmerlich gevar
bleich alsam ein asche gar.
(216-238)*

Diese Wendung geschieht so schnell, dass der Ritter hinschauen muss, er sieht, was sein Lohn ist, er kann seinen Blick nicht mehr abwenden. Denn:

„Es ist nicht möglich, den Blick schweifen zu lassen, um etwas anderes zu sehen als das, was einem unmittelbar bevorsteht. Das Sehen ist handlungsantizipierend und von dort her motiviert; da Gesehen ist das, was nicht übersehen werden soll und kann, weil es einen auch früher oder später einholen wird.“
(WENZEL, 2006: 28)

Das Gesehene, das hier nicht übersehen werden soll, gehört zu seinem Lohn: der zerfressene Rücken deutet auf den Tod, weil das Getier auf dem Rücken der Frau Welt zur irdischen Welt gehört. BLECK (1991: 128) hat in seiner Arbeit versucht, die Deutung jedes einzelnen Tieres mit Hilfe der allegorischen Wörterbücher aus patristischer Zeit aufzuzeigen, zunächst klassifiziert er die Tiere jedoch selbst:

„[...] Konrad hat hier viel an Widerwärtigem aufgeboten: Reptilien bzw. Amphibien (*unken, slangen, kroten, nâtern*), äußere Zeichen von schweren Krankheiten wie Aussatz, Pocken, Pest (*blâtern, eizen*), Insekten (*fliegen, âmeizen*), Würmer (*maden*), Verwesung (*blæder lib*), Verwesungsgestank

(*egeslicher stanc*), Leichentuch (*swachez tüechelîn*), Leichenblässe (*bleich alsam ein asche*).“
(BLECK, 1991: 127)

Die Wörterbücher geben zu diesen Tieren auch keine positive Deutung, weil „die Rückseite der Frau Welt eindeutig das in der christlichen Religion als schlecht Angesehene verkörpert“ (BLECK, 1991: 129), von daher bieten sich auch Deutungen an wie, „Teufel, Häretiker, Verlockungen, Unglaube, Sünde, Versuchung, Luxuria¹⁷, Cupiditas und besonders für *krote – rana - timor mundanus vel amor terrenus, made-vermis - cupiditas saeculi*“ (BLECK, 1991: 130). Wenn man zurück zum Anfang der Erzählung schaut, wo Wirnt beschrieben wird, ist schon dort die Information, dass er sich nur mit weltlichen Dingen beschäftigt hat, erhältlich. Und im Christentum sind die oben genannten Deutungen als Sünde anzusehen, weshalb es auch die Asketen gab, die sich nicht nur von der Welt zurückgezogen haben, sondern die auch extreme Praktiken an sich verübt haben, wie zum Beispiel Kasteiung, und das *nur* dafür, damit ihre Seelen gerettet werden und sie ins Paradies kommen.

Es lohnt sich, auf einzelne der Tiere einen näheren Blick zu werfen, denn zum Beispiel die Schlange galt die in der Frühzeit als die „uroborische Gestalt der ältesten Muttergöttin“ (NEUMANN, 1995: 51), schon bevor sie in der Bibel erschien. Dieses 'Uroboros' wurde als eine runde, den eigenen Schwanz fressende Schlange gezeichnet (Abb. 1) und wanderte nach Westen aus Ägypten ein, in dessen Kultur auch die ersten Darstellungen des Uroboros auf Gräbern gefunden wurden, wo sie als Versinnbildlichung für die Torwärter des Totenreiches oder auch für den Schwellenmoment zwischen dem Tod und der Wiedergeburt standen. (NEUMANN, 1994: 63) Als zeugendes Element, was für die Wiedergeburt spricht, und als verschlingendes Element, das für den Tod steht, hat diese Ur-Schlange, die laut NEUMANN „sich selbst tötet, sich selbst heiratet und sich selbst befruchtet“ (WALCH, 2010: 160), zwei sich widersprechende Pole. Doch ist auch die Erde ein Element des Uroboros: „Die Erde ist wie Gaia, die griechische Erdmutter, Herrin des Gefäßes, und gleichzeitig das große

¹⁷ Worauf auch SKROWNEK (1959: 80) hinweist, dass Frau Welt mit Luxuria verwandt ist.

Unterweltgefäß selber, in das die toten Seelen eingehen, und aus dem sie auch wieder heraus schwirren“ (NEUMANN, 1994: 148). Es könnte sein, dass das Bild der Schlangen, wie sie auf dem Rücken der Frau Welt zu sehen sind, auch an diese Ur-Schlange erinnern soll, in der anteilig auch die Erde enthalten ist, folglich die Erdgöttin Gaia, von der Venus auch ihre einige Eigenschaften miterbt¹⁸, was deren Verwandtschaft mit der Frau Welt erneut belegt. Uroboros könnte als Urbild mit der Frau Welt verbunden sein, einerseits die Form betreffend, wenn man die Welt als kosmischen Zusammenhang ansieht, da diese Ur Schlange einen Kreis bildet, und andererseits hat die Frau Welt, genau wie die Schlange, zwei Enden bzw. zwei Seiten, die für das irdische Leben und den Tod stehen. Wahrscheinlich ist aber auch eine Anbindung an die Vorstellung der Fortuna (SKROWNEK 1964; DIETRICH, 1913: 79), die Göttin des Zufalls (DEXLER, 1886/90: 1503), die traditionell mit einem Glücksrad dargestellt wird. Der Form nach ähnelt das Zeichen der Erde in kosmischem Sinne auch einem Rad.

"Konrads Frau Welt enthält Züge, die mit solchen der Fortuna bei Boethius übereinstimmen (*De consolatione philosophiae*): der Fügung Gottes ist auch das Schicksal unterworfen; es kann geschehen, dass das Glück einem „den Rücken zukehrt“; Fortuna geht nicht unbedingt auf Schädigung der Menschen aus und meint es vielleicht gerade dann gut mit ihnen, wenn sie die Maske fallen lässt und sich ihre wirkliche Beschaffenheit manifestiert."
(BEUTIN, 1988/89: 223)

Diese Eigenschaft der Doppelseitigkeit, die sich auch bei Fortuna darin zeigt, dass sie den Menschen den Rücken kehrt, wie auch die Frau Welt vor dem Ritter, geht laut SKROWNEK (1954: 76)¹⁹ von Fortuna auf die Frau Welt-Gestalt über.

Des Weiteren treten bei der Betrachtung des Rückens der Frau Welt *kroten* in den Blick, die der Erde angehören, da sie sich als Dunkelheit liebende Tiere auszeichnen, wie SKROWNEK (1964: 79) behauptet: „Am seltensten ist die Kröte in Verbindung mit der Terra-Allegorie nachzuweisen.“ Dies führt zu einer Parallele

¹⁸ BEUTIN (1988/89: 223) weist darauf hin, dass „Venus/Aphrodite in der Antike gelegentlich die Funktion der Todesgöttin übernahm.“ Das heißt nicht nur als Figur, die Liebe versinnbildlicht, ist Venus mit ihr verwandt, sondern auch als die Todesgöttin, als diejenige, die Verwesungszeichen an ihrem Leibe hat und somit auf den Tod verweist.

¹⁹ SKROWNEK (1959) bezeichnet die Frau Welt als „Nachleben der Vorstellung von der zweiseitigen Fortuna“.

zwischen Frau Welt und Terra, die die römische Göttin der Erde ist und der griechischen Göttin Gaia entspricht. Wie BLECK (1982/86: 121) anmerkt, „können die Kröten auf die Weltliebe verweisen.“

Was die *âmeizen* am Rücken der Frau Welt angeht, die in der heutigen Zeit als vorbildhaft fleißige Insekten bekannt sind, findet Bleck keine überzeugende Erklärung für Konrads Werk:

„Aus dem Vorhandensein der *âmeizen* ergeben sich für die allegorische Interpretation Probleme. Wenn die *âmeizen* nicht versehentlich oder allein wegen des Reims zu *eizen* in die Aufzählung geraten sind, dann könnten sie einen Hinweis darauf geben, dass Konrad, obwohl er in anderen Werken allegorisiert, dies in ‘Der Welt Lohn’ nicht oder nicht bewusst tut. Vielleicht war die Allegorie in früheren Ausformungen des Motivs – entweder unbekannten oder den lateinischen Exempeln [...] – beabsichtigt und Konrad übernahm die Details unter Hinzufügung neuer, ohne dass ihm der allegorische Sinn bewusst war. Dagegen spricht allerdings seine gute Kenntnis der allegorisierenden Methode.“

(BLECK, 1991: 130)

Es lässt sich nicht genau erfassen, warum Konrad dieses Insekt in seine Erzählung mit einbezieht. Einerseits sind die Ameisen bereits aus der Bibel als fleißige Insekten bekannt, wie diverse Zitate beweisen, etwa:

„Geh hin zur Ameise, du Fauler, sieh ihre Wege und werde weise. Sie, die keinen Richter, Vorsteher und Gebieter hat, sie bereitet im Sommer ihr Brot, sammelt in der Ernte ihre Nahrung ein. Bis wann willst du liegen, du Fauler? Wann willst du von deinem Schlaf aufstehen?“ (Spr 6, 6-9)

Andererseits werden Ameisen in verschiedenen Sagen, Fabeln und Mythen nicht unbedingt als gute Insekten dargestellt. So werden zum Beispiel in einer sächsischen Sage Gottlose in Ameisen verzaubert (BÄCHTHOLD-STÄUBLI, 1927: 364). Wenn man bedenkt, dass Sagen der Tradition der mündlichen Überlieferung zugehörig sind, ist nicht ausgeschlossen, dass auch diese Deutungsweise Konrad zugänglich war. So meint BLECK zu Recht, dass Konrad dieses Getier wohl nicht ohne einen Hintergedanken in seiner Erzählung darstellt.

STAMMLER deutet zwar die Tiere, die auf den skulpturischen Darstellungen zu sehen sind an, dieselben finden sich aber auch sprachlich dargestellt auf dem Rücken der Frau Welt in dieser Erzählung:

„Wenn an den mittelalterlichen Figuren die Schlangen und Kröten besonders hervortreten, so erklärt sich das aus dem Volksglauben über diese: beide sind chthonische Tiere und wohnen in der Erde, beide gelten als giftig und dem Teufel verbündet. Bei Berthold von Regensburg treten die Sünder selbst als

„Kröten des Teufels“ auf. [...] Die Kröte war zugleich die Verkörperung der Krankheiten, man konnte sie einem anderen an den Leib hexen, sodass er hinsiechte. [...] Diese ekelerregenden, abstoßenden Tiere galten dem Menschen seit alters als Attribute in der Hölle [...]“
(STAMMLER, 1959: 32-33)

Es lässt sich schwerlich nachvollziehen, in welcher Weise die Tiere allegorisiert wurden und ob Konrads Publikum diese Symbole verstanden hat, aber folgende Aussage von Kurt NYHOLM (1971: 79) deutet darauf, dass das allegorische Sprechen „Am Ende des 13. Jahrhunderts fest eingebürgert gewesen“ war, und dass „für die Gegenwart Konrads [...] diese Dichtung [die ‘Goldene Schmiede’] nicht so unbegreiflich [war], wie sie uns zunächst erscheint.“ Konrads Publikum war demnach durchaus verständlich, was der Dichter mit diesem Getier zeigen wollte, auch wenn es heute schwierig ist, diese Wirkung abzuschätzen, weil mythologische Deutungen im Laufe der Zeit Änderungen unterworfen sind.

Konrad verwendet allerdings als Erster solch eine ekelerregende Darstellung (Vgl. SKROWNEK 1964, STAMMLER 1959, BRANDT 2009), das dem höfischen Ideal entgegen steht, und erst bei Konrad bekommt die Frau Welt ihre endgültige Form.

Wie oben beschrieben, strebte der Hof nach einem harmonischen, schönen Leben. Aus diesem Grund sind auch keine derart drastischen oder realitätsnahen Beschreibungen im Hochmittelalter nachzuweisen.

Aus der bisherigen Analyse der ganzen Figur der Frau Welt in dieser Arbeit lässt sich der Schluss ziehen, dass diese Frau Welt-Gestalt einen Komplex darstellt, der ineinander verflochtene Spuren verschiedener mythischer Figuren, wie Gaia, Fortuna, Venus, Luxuria enthält, die sie im Prozess ihrer Wandlung über die Jahrhunderte erworben hat. Leider kann man nicht mehr genau feststellen, welche Gestalt den Ursprung der Frau Welt bildet, aber man kann Vermutungen anstellen, denn wenn besagtes Getier am Rücken der Frau Welt der Erde zugehörig ist, ist die Welt in diesem Falle in einem kosmischen Sinne anzusehen:

„Das Christentum spricht dem Tier die Seele ab, sieht es als unrein an, als Gleichnis des natürlich Triebhaften, das es nicht heiligt, [...] sondern als sündig und teuflisch gelten lässt. Das Christentum ist nicht aus dem Erlebnis des Kosmos entstanden, zu dem auch das Tier gehört, sondern aus dem Erlebnis eines Gottes jenseits der Welt [...]“ (WEIGERT, 1951: 144; vgl. auch: THIEL, 1957: 173-174)

Und wenn die Annahmen von BEUTIN (1988/89: 223) und SKROWNEK (1957: 80) stimmen, dass die Frau Welt eine Mischung aus antiken Gottheiten verkörpern könnte, kann man kulturhistorisch betrachtet vermuten, dass sie ihren Ursprung in der runden Ur Schlange hat, die als ein Element der Erde gilt, also der Gaia, die für die Personifikation der Erde in der Antike steht. Somit käme diese Ur Schlange als zu Grunde liegende Figur auch für die anderen früheren Personifikationen in Betracht und nicht nur für die Frau Welt. Dieser Aspekt der Verbindung zu Uroboros sollte jedoch noch ausführlicher untersucht werden.

Dass die Frau Welt in ihrer endgültigen Gestalt nicht mehr die Schönheit repräsentiert, obwohl die Verse über ihre Schönheit sich zuvor über weite Verse erstrecken, sondern die Verderbtheit, weist darauf hin, dass es zu einer schleichenden Verteufelung der Frau Welt kommt, die zu höfischer Zeit jedoch noch nicht sehr deutlich zu erkennen war. Doch immerhin beschreibt Konrad das irdische Getiers auf dem Rücken der Frau Welt sehr detailliert, ebenso den von diesem Getier zerfressenen und stinkenden Rücken, um den Tod zu verbildlichen, was im Vergleich zu Walther, der lediglich auf diese Dinge hinweist, ein sehr drastisches Stilmittel ist. Während laut PADDOCK (2008: 187) bei Walther Visualität entscheidend ist, so ist sie noch wesentlich entscheidender bei Konrad. Bei diesem ist die Visualität durch eine Detailgenauigkeit bekräftigt, was durch das Verb *schouwen* und das Zeigen eingeleitet wird. Es mag sein, wie Kurt NYHOLM (im Kapitel 3.4.2. Rückseite der Frau Welt) behauptet, dass das „bezeichnenliche Sprechen am Ende des 13. Jahrhunderts nicht so unbegreiflich [war], wie es uns zunächst erscheint“ (1971: 79), und dass für Konrads Publikum das Nennen dieses Getieres verständlich war, doch da es eine solch drastische Darstellung wie bei Konrad zuvor nicht gegeben hat, kann man nur vermuten, dass diese überzogene Darstellung ihr Ziel nicht verfehlt haben wird, da Konrad dieses Stilmittel nicht ohne Hintergedanken angewendet haben wird. Damit beschäftigt sich auch der nächste Abschnitt.

3.4.3. Das „Erwachen“ des Ritters.

Konrad liefert also als Erster eine solch ausdrucksstarke Darstellung der Frau Welt in der Literatur des Mittelalters (SKROWNEK; 1964: 70, BLECK, 1991: 127), die dem höfischen Ideal widerspricht. Erst bei Konrad bekommt die Frau Welt ihre volle

Form, deswegen heißt es bei den Autoren, die ihre Arbeiten der Forschung seiner Erzählung gewidmet haben, die Frau Welt sei seine Kreation, sein „dichterisches Eigentum“ (SKROWNEK, 1964: 78). Wie schon erwähnt, strebte Hof nach einem harmonischen Leben. Aus diesem Grund sind auch keine in solchem Maße drastischen oder auch 'realistischen' Beschreibungen der Kehrseite des höfischen Lebens (aus christlicher Sicht) in der volkssprachigen Literatur des Hochmittelalters nachzuweisen.

Aus diesem Grund ist folgender Schluss von BLECK, im Hinblick auf die Rezeption von Konrads Erzählung, grundlegend:

„Wenn auch „Klassiker“ „Unästhetisches“ mieden, so kann man daraus keine Norm ableiten. Was wäre Konrads Erzählung ohne die Drastik [der Darstellung]. Der Zuhörer oder Leser soll wie Wirnt aufs äußerste erschüttert werden, was der Frô Welt einen Hinweis auf den irdischen Tod, dem die Verwesung folgt. Dieser Tod ist das Ende, das Ziel, der Lohn des irdischen-und hier muss man genauer sagen weltlichen- Lebens. Wirnt würde im Dienst der Frô Welt jedoch nicht nur den körperlichen, irdischen Tod erleiden, sondern auch den seelischen, den ewigen, wie bereits v. 124 f.- durch die *du sêle unde lîp/ vil dicke hâst gewaget*-angedeutet wurde. Die körperlichen Todeszeichen der Frô Welt verweisen ebenso auf den seelischen Tod, den Verlust des Ewigen Lebens“
(BLECK, 1991: 128)

Denn das Ende der Erzählung zeigt, dass der Ritter den Verlust des ewigen Lebens fürchtet, und dass er daraus die richtigen Konsequenzen zieht. Damit wird er zum Vorbild für das Publikum. Nachdem der Ritter die vollkommene Gestalt der Frau Welt gesehen hat, verflucht er sie: *daz si von mir verbannen/und aller christenheite sî!* (V. 240-241). Der Ritter versteht, dass ihm der Tod droht und zwar nicht nur der irdische, sondern auch der seelische Tod, wie schon in den Versen 124-125 angedeutet wird, wo berichtet wird, dass er mit *sêle unde lîp* dieser Dame gedient hat, die die irdische, diesseitige Welt verkörpert.

Dass der Ritter sich nur mit weltlichen Dingen beschäftigt hat, was eigentlich in der höfischen Literatur nicht als schlecht angesehen wurde, weil Dienst an der Welt gleichzeitig Dienst an Gott bedeutete, ist zur Zeit Konrads nicht mehr aktuell. Es kommt zu einer Teilung: Ritter muss sich entscheiden: entweder Welt oder Gott. Dass er die Frau Welt im Namen aller Christen verflucht, bedeutet, dass er sich als Christ sieht, und dass die Frau Welt-Figur verschwindet, nachdem sie sich voll und ganz gezeigt hat, ist hingegen ein Hinweis darauf, dass die Dame, Frau Welt, im Gegenteil zum Ritter eine Heidin ist.

Dies legt Zeugnis davon ab, dass Konrad im Umbruch zwischen Hochmittelalter und Spätmittelalter dichtete; einerseits sieht man noch die Gebundenheit an die höfische Tradition, die Beschreibungen, anhand der Szenen, die er dem Minnesang und der höfischen Epik entlehnt, andererseits erkennt man bereits eine Wende, die sich zuerst in der ausführlichen Beschreibung der entsetzlichen Rückseite der Frau Welt erschließt, und auch darin, dass das Dienen an der Welt nicht mehr dem Dienen an Gott entspricht. Wie es schon im Kapitel über die Welt dargelegt wurde, werden der Welt im Spätmittelalter nur noch negative Eigenschaften zugeschrieben. Wirnt ist erschüttert, nachdem er das erkennt:

*der ritter edel unde frî,
dô er diz wunder ane sach,
zehant sîn herze im des verjach,
er wære gar verwâzen,
swer sich wollte lâzen
an ir dienste vinden.
(243-247)*

Welche Wirkung Konrad mit dieser Darstellung erzielen wollte, deutet er selbst bereits am Anfang seiner Erzählung an, wenn es um den Ritter geht, mit dem das Publikum sich assoziiert: dieser Ritter ist ein Beispiel für Konrads Weltsicht. Man kann auch schwerlich übersehen, dass die Frau Welt als Zeichen an den Adel steht, weil dieser vor ihr niederkniet. Der Ritter jedoch hat (stellvertretend für den Adel) verstanden, dass er umkehren muss. Um zu büßen, braucht er allerdings keine Instanzen: Er entscheidet selbst, welche Form seine Buße annimmt. Von daher charakterisiert BEUTIN (1988/89: 225) Konrads Werk als „vorwärtsweisend“ (BEUTIN, 1988/89: 225): „Der Identitätswechsel Wirnts, eines Laien, gelingt ohne Dazwischenkunft des Heilsapparats Kirche oder einer göttlichen Instanz (Bußprediger, Gott, Engel o.ä.).“ Was der Ritter tut, können also auch *werlte minnære* tun:

*von wîbe und von kinden
schiet er sich aldâ zehant;
er nam das criuze an sîn gewant
und huop sich über daz wilde mer
und half dem edeln gotes her
strîten an die heidenschaft.
dâ wart der ritter tugenthafft
an stæter buoze funden.
(248-255)*

Der Ritter verabschiedet sich von seiner Familie, er verlässt seine Frau und seine Kinder und begibt sich auf den Weg der Buße, in dem er an einem Kreuzzug teilnimmt.

Wie schon bei der Analyse der Beschreibung Wirnts und zur Übernahme dieses Namens in *Der Welt Lohn* erklärt wurde, könnte Wigalois Konrad gedient haben, und es ist nicht auszuschließen, dass Wirnt ebenfalls wie Konrads Ritter an einem Kreuzzug teilgenommen hat (BLECK, 1991: 96).

Die Teilnahm am Kreuzzug des Ritters in *Der Welt Lohn* bezeichnet BEUTIN tiefenpsychologisch als „den Versuch der Lösung der Mutter-Sohn-Dyade“ (BEUTIN, 1988/89: 219):

„Die Identität Frau Welt/ Mutter-Imago würde erklären, weshalb das Unbewusste (im Textproduzenten und -rezipienten) die Behauptung der Erscheinung, es habe seit je eine Bindung Wirnts an sie gegeben, ratifiziert; in der Tiefenschicht ist die Phantasie: „eine Bindung wird angebahnt“ ersetzt durch die gegenteilige: „eine bestehende Bindung muss aufgelöst werden“ (Signal: die mythische Frage). Frau Welt ‘dreht den Rücken zu’ bedeutet ja: Abwendung; der Zustand des Rückens verrät die Strafe für Nicht-Abwendung, gar Zuwendung, den Tod.“
(BEUTIN, 1988/89: 219)

BEUTIN sieht in der Frau Welt „das Bild der gefährlichen Sphinx. In ihr finden die sexuelle Anziehung durch die Mutter und die Angst, für die eigenen sexuellen Wünsche bestraft zu werden, zur einheitlichen Gestalt“ (BEUTIN, 1988/89: 218). Wirnt löst sich von seiner Familie ab, man kann in seiner Tat nach BEUTIN einen Asketen sehen, der sich von dem allem, was er hat, 'Abschied nehmen' soll.

Diese Idee spiegelt sich wie bei Walther auch bei Konrad wider, jedoch nicht so offensichtlich, wie es bei Walther der Fall ist. Diese Eigenschaften der Welt in der Literatur erinnern wiederum an den Mythos der Erdgöttin Gaia, die Erde, Mutter und auch Geliebte gleichzeitig ist.

An dieser Stelle folgt nicht nur eine Wende der Frau Welt, sondern ebenso eine des Ritters. Laut BEUTIN geschieht hier ein „Identitätswechsel“ (BEUTIN, 1988/89: 220):

"Entsprechend der Doppelseitigkeit der Welt besitzt Wirnt zwei Seiten: Der Anblick der bösen Rückseite der Frau Welt hat den vorher neben dem oberflächlichen Weltritter unbekannten Gottesreiter aus der Tiefe hervorgeholt."

Danach ist die Erzählung beendet. Es folgt eine Rede des Erzählers, die die Rezeptionsstrategie offen legt:

*Nu merket alle die nu sint
dirre wilden werlte kint
diz endehafte mære:
daz ist alsô gewære
daz man ez gerne hæren sol.
der werlte lôn ist jâmers vol²⁰,
daz muget ir alle hân vernomen.
ich bin sîn an ein ende komen:
swer an ir dienste funden wirt,
daz in diu fröude gar verbirt
die got mit ganzer stætekeit
den ûzerwelten hat bereit.
(259-270)*

Der Autor wendet sich noch einmal, wie am Anfang seiner Erzählung, an *werlte kint*. Hier erfolgt eine Mahnung, die Welt wird Gott gegenübergestellt, man sieht hier die Welt, die als dem Teufel zugehörig gilt, wenn sie im Gegensatz zu Gott steht.

*Von Wirzeburc ich Cuonrât
gibe iu allen disen rât,
daz ir die werlt lâzet varn,
welt ir die sêle bewarn.
(271-274)*

Konrad will sein Publikum belehren, indem er diese Beschreibung seiner Gestalten wählt. Er will, dass die Leute verstehen, wie wichtig es ist, die *sêle* zu *bewarn*. Die Ausführlichkeit der allegorisierenden Deutung von Wirnts Weltverhältnis als Minneverhältnis sowie die Klarheit dieser „Lehre“, also die extreme Darstellung des Unterschiedes zwischen der Vorder- und der Rückseite der Frau Welt ist die „Besonderheit, wodurch Konrads Werk von den übrigen literarischen Frau Welt-Gestalten des Mittelalters absticht [...]“. (BEUTIN, 1988/89: 224)

3.5. Der Weg zum Seelenheil

Nachdem die Frage, wie Konrad seine Figur gestaltet und wozu er sie funktionalisiert, hinlänglich beantwortet wurden, bleibt eine letzte Frage offen: Was

²⁰ Auch in seinem Lied trifft man auf diesen Satz, obwohl die Welt dort nicht als eine Frau Welt dargestellt wird. Vgl. Erika ESSEN (1938: 15) und Burghart WACHINGER (2011: 247)

wollte der Dichter mit seiner neuartigen Darstellung erreichen? Wie die Analyse des ganzen Werkes gezeigt hat, wurde Frau Welt als Gegenpart zum Ritter dargestellt und für eine Mahnung funktionalisiert, damit nicht nur Ritter, sondern auch Konrads Publikum sich von der (schlechten) Welt abwenden und dem Guten zuwenden. Der Ritter wählt selbst, welchen Weg er zum Seelenheil gehen möchte, er wählt den Kreuzzug. Der Erzähler diktiert ihm dies nicht, sondern der Ritter entscheidet es eigenständig. Das heißt, dass man durch die Teilnahme an einem Kreuzzug zum Seelenheil gelangen kann, aber der Erzähler besteht nicht explizit auf diesem Weg. Auch der Zuschauer kann sich demnach eigenständig entscheiden. Auch die letzten Verse der Erzählung besagen, dass man sich um seine Seele sorgen soll. Zu Anfang wurde herausgestellt, welches Publikum er anspricht, es wurde hierbei klar, dass es sich um die Weltliebenden handelt, denen dieser Ritter Wirnt von Grafenberg als Beispiel dienen sollte. Mit dem Pronomen *ir* spricht der Erzähler sein Publikum direkt an, denn im Mittelalter wurden Werke mündlich vorgetragen. Dieses Pronomen deutet somit auf eine Mehrheit dieser Weltliebenden hin. Der Ort des Vortrags war meistens am Hof, oder auch später in der Stadt, bei dem Adel, der imstande war, einen Dichter zu beauftragen, oder auch die Kirche, die auch im Stande war dies zu tun. Die Benennungen der Titel der Hochadligen findet sich auch in dieser Erzählung: *keiser unde küneges kint, grâven, frîen, herzogen* (V. 205, 207). Man fragt sich, warum der Dichter so vorgeht, ob es möglicherweise darum ging, für den Kreuzzug Ritter zu mobilisieren (BLECK 1991), oder ob er von der Kirche beauftragt war, die Weltabkehr zu propagieren (BLECK 1991, SMAIL 1996). Konrad könnte jedoch auch die Patrizier angesprochen haben, deren Leben sich eng an das höfische anlehnte:

"Die gebildete städtische Oberschicht, in der sich die großen Handelsherren mit der Stadtritterschaft und den geistlichen Prälaten traf, tritt in ihrer Weise der Höfe der Stauferzeit an. Sie nimmt Literatur mäzenatenhaft in Pflege und entfaltet literarische Interessen. Aber was diese „Bürger“ wollen, ist gerade nicht eine neue und eigene bürgerliche Dichtung. Soweit sie nicht religiöse Bedürfnisse literarisch erfüllten, wollten sie sich als eigentliche Erben der höfischen Gesittung und damit auch der höfischen Dichtung fühlen. Die bürgerlichen Auftraggeber Konrads von Würzburg verlangten entweder höfisch stilisierte Legenden oder höfische Romane."
(DE BOOR, 1997: 7)

Konrads *Der Welt Lohn* ist höfisch stilisiert, aber mit neuen Elementen erweitert, die für das Spätmittelalter typisch waren. Er könnte auch den Hof als Adressat gemeint

haben, da er zwischen dem Hochmittelalter und Spätmittelalter gelebt und gedichtet hat. Da man annehmen kann, dass Konrads Mäzene ebenfalls Städter gewesen sind, und zu Konrads Zeit die Städtebildung gerade erst angefangen hatte, so war es sicher nicht ganz einfach, sich dieser Zeit anzupassen. Wenige reiche Menschen herrschten über die Vielzahl der Armen, und es wurde nicht selten Gewalt ausgeübt:

"Wieviel Gewalt in einer mittelalterlichen Stadt noch um 1300 die alltäglichen Verhältnisse prägt, zeigen etwa die in jener festwerdenden Familiennamen der großen Geschlechter, in Köln etwa der Hardevurst, der Gir, der Overstolz."
(SCHUBERT, 1988/89: 46)

Köln kann hier als ein Beispiel dieser 'bürgerlichen' Städte dienen. Natürlich haben sich nicht alle Städte gleich entwickelt, aber der Anfang war immer schwer. Es ging allein um die Macht. So wie THIEL (1957: 3) meint, war "[...] der Weg zu Gott durch keine Stufenordnung mehr bestimmt", was man einerseits an der Erzählung sieht, da sich der Ritter aus eigenem Antrieb auf den Weg macht, quasi direkt zum Seelenheil, andererseits wird die Ordnung, die zu dieser Zeit herrscht, durch die schlechte Darstellung der Frau Welt ausgedrückt:

„Bisher war die Welt hierarchisch geordnet, nach der Stufenfolge: Könige, Kaiser, Papst, Gott. [...] Diese Auflösung hierarchischer Strukturen koinzierte mit einer viel erschreckenden Säkularisation des Denkens. [...]“
"Dasselbe wiederum war begleitet von der Geburt neuer „Heiliger“ und eines neuen „Gottes“, wie man meinen konnte, die neue Kulte hervorbrachten. [...] Ihr Name war „Geld“, „Gold“ und „Silber“. [...] Die weit über die Wirtschaft hinausreichende Bedeutung des Geldes für Papst und Kaiser, Kirche und Königtum, für Bürger und Wissenschaft war unübersehbar.“
(FRIED, 2002: 345)

Dieser geschichtliche Hintergrund könnte sich auch in Konrads Erzählung finden. Die Beschreibung des Ritters und die Fülle, die ihm zugeschrieben wurde, entsprach zunächst der Konvention. Warum es zu Konrads Zeit nicht mehr uneingeschränkt als gut galt, sich so zu verhalten, wie es im Hochmittelalter der Fall war, kann nur durch die gesellschaftlichen Veränderungen der Zeit erklärt werden, die mit der Städtebildung und somit mit der beginnenden Auflösung der Macht des Adels, parallel zur Entstehung einer Mittelschicht der Gewerbetreibenden, verstanden werden. Man kann dieses Werk demnach als Kritik an der Gesellschaft, vor der es vorgetragen wurde, verstehen. Es gibt dem entsprechend auch die Vermutung, dass Konrad von einem Asketen beauftragt worden sein könnte:

"Askese war Zeitthematik²¹, und obwohl kein Auftraggeber für diese Novelle bekannt ist, kann man doch einen solchen voraussetzen, der zumindest für die Tendenz dieser kurzen Dichtung verantwortlich ist."
(SMAIL, 1996: 637)

Diese Vermutung könnte stimmen, denn Konrad nennt die kirchliche Schichten nicht, sondern nur die adeligen. Außerdem bildeten sich zu dieser Zeit - als Gegenströmung zur reichen Kirche - Bettelorden sowie Dominikaner- und Franziskanerorden, deren Gründungszahlen um das 13. Jahrhundert ihren höchsten Punkt erreichten (ZÖCKLER, 1897: 146), wobei deren Ziel Armutsaskese und Seelsorge war. Der Dominikanerorden sah laut MICHAELS (2004: 158) „eine Wanderschaft in die sozialen Problemgebiete der mittelalterlichen Städte, hin zu den Armen und Entrechteten“ als ihre Aufgabe an. Franziskaner standen den Armen bei und traten für „Bußpredigt in Wort und Tat“ (MICHAELS, 2004: 158) ein. Was auch beim Ritter erfolgt wird: er büßt mit seiner Tat. Beide Bettelorden wollten Jesus folgen und so wie dieser ein einfaches Leben führen. So steht bereits in der Bibel bei Matthäus (16, 24), dass Jeder, der Jesu folgen möchte, sich verleugnen und sein Kreuz auf sich nehmen soll. Diese Redewendung, 'das Kreuz auf sich nehmen', schuf nicht selten Probleme, da die Menschen dies unterschiedlich verstanden. Es gibt diese Redewendung auch heute noch, wobei sie nun klar als Bürde verstanden wird, die jemand zu tragen hat (oder freiwillig auf sich nimmt). Im Mittelalter hat man diese Aussage wörtlich verstanden, was letztlich die Kreuzzüge erklärt. In Konrads Erzählung macht sich der Ritter ebenfalls auf den Weg zu einem Kreuzzug, um 'richtig' zu sterben, um im Paradies wiedergeboren zu werden: „So wird Weltverachtung im Hinblick auf den Tod vollzogen - es ist der Tod, der letztendlich verachtet wird, und das ewige Leben im Reich Gottes, das angestrebt wird.“ (KOTTMANN, 2000: 366) Aber da der Dichter nicht explizit sagt, dass nur im Kreuzzug eine Rettung zu finden ist, kann man diese Aussage auch anders verstehen: als Selbstverleugnung im Hinblick auf Gott, als ein Weglassen von Allem, was daran hindert, Gott in den Mittelpunkt zu stellen. Und dieses Hindernde ist beim Ritter sein Reichtum, über den er verfügt, und der in all seiner Fülle von Konrad

²¹ Vgl. DE BOOR (1997: 42): „Die Thematik der Weltabkehr lag in der Stimmung der Zeit.“

beschrieben wurde, doch dies alles, was für ihn bisher normal war, ist nun, nach dem Erkennen der wahren Gestalt der Frau Welt, nicht mehr gut. Er könnte jedoch, anstatt an einem Kreuzzug teilzunehmen, andere Wege wählen, um zum Seelenheil zu gelangen, zum Beispiel ein einfaches Leben führen und Asket werden, so wie die Dominikaner und die Franziskaner es propagierten, die sich ebenfalls gegen Reichtum wendeten. Wohl nur seine Stellung als Ritter lässt ihn seine Wahl entsprechend treffen. Somit tritt die Frau Welt auch als Verkörperung von Luxuria oder Wollust, als eine Verbildlichung der sündigen Laster auf, derer es sich zu erwehren gilt. Der Dichter stellte die Wahrheit seiner Zeit dar, und obwohl er mit diesem Werk beauftragt wurde und der Auftraggeber sich möglicherweise eine andere Tendenz erwünscht hat, verdeutlicht er doch die Strömungen der Gesellschaft seiner Zeit. Da Konrad für einen adligen Auftraggeber schreibt, darf er diesen nicht offen benennen oder ihn direkt ansprechen. Konrad unterscheidet sich etwa laut KOKOTT (1989: 206) von anderen Autoren, die *milte* und *karcheit* in ihrer Lyrik besungen haben, die jedoch, im Gegensatz zu Walther, Geiz und fehlende Milde nicht direkt angeprangert haben. Walther hingegen scheut sich nicht, seine Auftraggeber in seinen Sprüchen zu benennen. Bei Konrad finden sich zwar keine Namen zeitgenössischer Adliger, jedoch genug Hinweise auf diese. DE BOOR (1997: 49) spricht in diesem Zusammenhang von der 'Dezenz' Konrads, die sich auch in anderen Texten bei Konrad findet. Und der Grund, der Konrad zwang, auf diese Weise zu dichten, ist auch KOKOTT (1989: 207) zufolge die soziale Ordnung, die im Spätmittelalter herrschte: der Niedergang der Staufer und anderer Adelszweige, die Bildung der städtischen Ständegesellschaft. Nachdem der Hof seine bisherige Bedeutung verloren hatte, waren auch die Dichter nicht mehr an einem Ort ansässig, sondern sie wurden zu fahrenden Berufsdichtern, die unterschiedliche Gönner hatten. Kurt FRANZ (1974) zum Beispiel schreibt in seinen *Studien zur Soziologie des Spruchdichters in Deutschland im späten 13. Jahrhundert*, dass die Spruchdichter von Gönnern abhängig waren und Dichter oft zuerst nicht wussten, wie sie für ihre Werke bezahlt werden. Für Konrad als ein fahrender Dichter war dies wichtig, denn im Vergleich zu seinen Gönnern schätzte er seine Kunst. Aus diesem Grund sind die meisten seiner Sprüche dem Thema des Geizes seiner Gönner gewidmet. Bei Konrad sticht diese Thematik deutlich hervor, wenngleich er (wohl aus lebenstaktischen Erwägungen heraus) in seinen Sprüchen die Namen dieser Auftraggeber nicht nennt, so

erwähnt er sie doch unterschwellig und stellt sie objektiv heraus, zum Beispiel in Episode zur Kunst, in den letzten Versen, wo der Erzähler klagt, dass er den reichen Herren von der edlen Kunst berichten möchte. Ach hier nennt er keinen Namen, so wie in *Der Welt Lohn* erfolgt nur eine Erwähnung des hohen Adels. Und wenn man annimmt, dass DE BOOR Recht hat, was Konrads 'Dezenz' angeht, kann man postulieren, dass die Erzählung *Der Welt Lohn* auch als eine klare Kritik gemeint ist und auch ein Abbild des Publikums darstellt, für das er dichtet. Und dieses Publikum, wie oben gezeigt, war geizig, FRIED (s. o.) sieht allein im Geld ihren Gott verortet. Das zu verdeutlichen, dazu dient Konrads Frau Welt-Figur, sie weist auch darauf hin, dass die Menschen sich zu viel mit ihren eigenen Belangen beschäftigen, sie taucht unvermittelt auf, so wie auch der Tod oder das Glück es tun, ohne, dass der Ritter sie erwartet hat, denn wenn man ein schönes Leben hat und die Kehrseite nicht kennt, muss man sich auch keine Gedanken machen. Die verführerische Schönheit der Frau Welt verblendet ebenso wie der Reichtum den Ritters, erst, wenn als die andere Seite der Frau Welt sieht, öffnet sich sein Blick und er versteht, dass er mit der Beschäftigung mit den weltlichen Dingen kein Seelenheil erlangen kann. Er erfährt drastisch, dass sein Ende der Tod sein wird. Nicht umsonst als wurde eine solch drastische Beschreibung in Konrads Werk gewählt - sie legt den Menschen ihr sinnloses Leben und Streben offen. In der Interaktion zwischen Ritter und Frau Welt wird somit eine wichtige Moral offenbart. Die Menschen, vor allem der Adel, sollen sich erheben und nicht mehr der Welt (dem Reichtum und der Macht) kniend dienen und sie anbeten, sondern ihr und ihrer Schlechtigkeit vielmehr entsagen um ihres Seelenheils willen. Die Chance sich zu retten, indem man sich von der Welt abwendet, besteht, das verdeutlicht Walther und Konrad durch seine Frau Welt Figur und den Ritter. Fazit wäre dann, dass die Reichen ihrem Reichtum entsagen, damit nichts mehr zwischen ihnen und Gott steht, denn, das Kreuz auf sich zu nehmen muss, wie oben bereits erläutert, nicht einen Kreuzzug bedeuten, sondern lediglich eine Entsagung von sinnlosem Tun, um in den Himmel kommen zu können. Die Menschen sollen also Jesus und seinem Tun folgen, was auch die Bettelorden nachgeahmt haben: sie haben ein armes Leben geführt.

Man muss also aus seinem Werk nicht folgern, dass Konrad einem Bettelorden angehörte oder dass alle Reichen sich einem solchen Orden anschließen sollten, jedoch schlagen sich der gesellschaftliche Wandel und die daraus folgernden Schlüsse Konrads

zu einem guten Leben in seinem Werk nieder, er verdeutlicht, dass man eine Lehre ziehen soll. Diese „wahre“ (MONECKE, 1968: 101) Lehre ist seiner Auffassung gemäß scheinbar vor allem jene, dass man sich von der Schlechtigkeit der Welt abwenden soll - in welcher Form auch immer.

Die Welt-Figuren an deutschen Kirchenportalen scheinen genau das zu bedeuten: die Frau Welt als Warnung für alle Menschen, egal, welcher Gesellschaftsschicht sie angehören, jedoch vor allem für die Reichen.

3.6. Exkurs: Zur Darstellung der Frau Welt an deutschen Kirchenportalen

An diversen Kirchenportalen finden sich Statuen, die der literarischen Gestalt der Frau Welt ähneln. Es handelt sich hier vor allem um die Statuen in Straßburg, in Freiburg, am Münster zu Worms, am Baseler Münster und an der Sebalduskirche in Nürnberg. Zu den frühesten Abbildungen (1280-1290) (vgl. SCHMITT, 1922: 126; SCHMIDT, 1974/75: 71) gehören die in Straßburg und Freiburg, und zu den späteren (um das 14. Jahrhundert) (vgl. SCHMIDT, 1974/75: 71) gehören die in Basel und Nürnberg, wobei diese den 'Fürsten der Welt' darstellen,²² was im Zusammenhang mit der Parabel der klugen und törichten Frauen steht (Mt 25).

Es werden hier alle Figuren dargestellt werden, damit im Vergleich zu den anderen die Wormser Statue, die als einzige gilt, die eine weibliche Figur darstellt, erklärt werden kann.

Es lässt sich nicht genau sagen, welche Statue zuerst geschaffen wurde, die in Straßburg oder die in Freiburg. SCHMITTS (1922: 115) und RIEDERS (1925: 313) Untersuchung nach ist diejenige in Straßburg als die früheste zu bezeichnen. Am Westportal des Straßburger Münsters ist Fürst der Welt (Abb. 2) den klugen Frauen gegenübergestellt.²³ Die Darstellung der törichten und klugen Frauen kommt aus

²² Obwohl die Nürnberger Statue genau so einen von verschiedenen Getieren zerfressenen Rücken hat wie der Fürst der Welt - ausgehend davon könnte man diese Gestalt auch als Frau Welt ansehen; dieser Meinung ist auch HUHN (1959: 99).

²³ Vgl. Parabel

Frankreich, so meint SCHMITT (1922: 126), aber er unterstreicht, dass der Fürst der Welt dort unbekannt ist und deshalb als 'deutsche Neuschöpfung' betrachtet werden muss. Mit dem Fürst der Welt ist allerdings der Teufel gemeint, obwohl die Meinungen in der Forschung hierzu auseinander gehen, einige Forscher sehen ihn als Umwandlung der weiblichen Gestalt (SCHMITT, 1922: 126; WACKERNAGEL, 1912: 30) der Frau Welt-Figur, andere sehen ihn als ursprünglich männlich gedachte Figur, die der Darstellung der Frau Welt gedient hat (SCHMIDT, 1974/75: 69), der zudem in der Bibel als 'Fürst der Welt' oder 'Herrscher der Welt' bezeichnet wird: „[...] Jetzt wird über diese Welt Gericht gehalten; jetzt wird der Teufel, der Herrscher dieser Welt, entmachtet. [...]“ (Joh 12,31).

Der Fürst der Welt erscheint als schön und trägt eine Krone, die als Zeichen seiner Herrschaft dient. Sein Lächeln sieht verführerisch aus und er hält einen Apfel in der Hand, die Frucht des Baumes der Erkenntnis von Gut und Böse, den Adam und Eva nicht essen durften, die Frucht, die als Grund für den Sündenfall diente. Sein Rücken jedoch ist ebenfalls von Würmern und Kröten bedeckt, die man als seine Attribute ansehen kann. (vgl. KOBLER, 1970: 124)

Die nächste Darstellung des Fürsten der Welt ist in Freiburg zu finden (Abb. 3). Er tritt hier, wie in Straßburg, in einem Bild mit den törichten Frauen auf, „obwohl möglicherweise infolge späterer Änderung des ursprünglichen Programms, dem Fürst der Welt 'Voluptas'“ (SCHMITT, 1922: 126), die neben ihm stehende Frau, die die Wollust repräsentiert, ihm zugestellt wird. Die beiden Figuren stellen die Verführungskraft dar und die Vergänglichkeit des irdischen Lebens. Der Fürst der Welt grinst und hat als Attribut eine Blume in der Hand, die STAMMLER (1959: 25) als Sinnbild für die Freude an der Welt auslegt, und BAUERMEISTER (2004), der die Portalhalle des Münsters als „ein offenes Buch“ und ein „Lehrstück“ sieht, äußert seine Meinung dazu folgendermaßen:

"Und die Blume, die der kokett grinsende "Fürst der Welt" als Lockmittel hält, ist das anrühige Gegenbild der Rose, die in der Hand der gekrönten Madonna die Macht der Liebe bedeutet. Morsch entdeckt im Gestus des tändelnden

Lebemanns eine bösertige Imitation der "klugen Jungfrauen". Die folgen dem "sponsus", dem herrlichen Bräutigam, und leiten den Gläubigen damit ins Kircheninnere. Dieser hier, der seine Blume hält wie sie ihre Lichtlein, weist in die heillose Gegenrichtung - und spielt also, könnte man sagen, auch die Rolle des verkehrten Bräutigams, des Antichristen."²⁴

BAUERMEISTER (2004)

So ist dieses Attribut, so wie der Apfel, ein Mittel des Lockens. Auf der rechten und der linken Seite umgeben die Figur zwei Allegorien, „deren Spruchbänder laut erklären, was die Figuren lehren wollen; neben dem Verführer: *nolite exire* „Gehet nicht heraus“ („wenn die trügerische Welt lockt“), neben Voluptas: *ne intretis* „damit ihr nicht in Versuchung fallet“." (STAMMLER, 1959: 25). Darin ist auch die Verwandtschaft mit der in der Literatur vorkommenden Figur der personifizierten Welt anhand der Venus zu erkennen. So wie die Statue in Straßburg, ist diese Figur auch doppelseitig, auch auf ihrem Rücken findet sich Getier, das den „Abgrund seiner wahren Natur“ (BAUERMEISTER 2004) darstellt, also den versuchenden Teufel.

Das dritte Abbild des Fürsten der Welt befindet sich in Basel (Abb. 4). Hier steht der Fürst der Welt einer „das Kleid öffnenden Jungfrau“ (SCHMITT, 1922: 126) gegenüber. Mit ausgezogenem Handschuh stellt er einen höfischen „Verführer“ dar, der dieses junge Mädchen verleiten will (STAMMLER, 1959: 25). Auf seiner Rückseite sind ebenfalls Schlangen zu sehen, diese jedoch sehen so aus, als ob sie nur auf dem Rücken herumkriechen.

Bei der Statue in Nürnberg (Abb. 5) ist nicht ganz sicher zu sagen, ob es sich hier um eine Frauengestalt oder eine Männergestalt handelt, weil die Darstellung ihres Rückens zu sehr dem Rücken der Frau Welt-Statue in Worms ähnelt. Bei dieser Darstellung hat diese Figur keine Attribute, sondern ihre linke Hand ist zum „Meineid“ (vgl. Sebalduskirche) erhoben. Diese Figur kann man sowohl als Verführer als auch Betrüger verstehen, die ihren nackten, zerfressenen Rücken versteckt.

²⁴ Vgl. STAMMLER (1959: 25): „Die Unterschrift aus dem 16. Jahrhundert, vielleicht eine ältere erneuernd, nennt die Gestalt Calumnia, zu deutsch „Gleißnerei“; das ist die treffende Bezeichnung für die trügerische Welt, wie dann auch die Boten des Antichrists als „Gleißner“ auftreten.“

Die letzte Figur, die hier dargestellt wird, ist die Frau Welt, deren Abbild sich am Südportal des Wormser Domes (Abb. 6) findet, die aber zeitlich zwischen den Darstellungen in Straßburg und Freiburg einerseits, und denen in Basel und Nürnberg andererseits steht. Man kann jedoch nicht sagen, dass es eine völlig andere Darstellung ist, sie hat durchaus Ähnlichkeiten, wie zum Beispiel ihre Doppelseitigkeit und ihren zerfressenen Rücken. Man denke an dieser Stelle an Walthers Lied oder Konrads Erzählung, die im höfischen Raum die Frau Welt darstellen. Das ist die einzige Darstellung der Frau Welt (SCHMITT, 1922: 125; Hans WEIGERT, 1942: 50; BLECK, 1982/86: 117), die ein genaues Abbild aus *Der Welt Lohn* zeigt, die Otto SCHMITT (1922: 127) aber dennoch als die „unbedeutendste“ bezeichnet, weil zwei frühere Abbildungen ähnlicher Gestalten vorhanden sind. Im Vergleich zu dem Fürsten der Welt ist die Frau Welt als eine höfische Dame dargestellt, vor derer ein Ritter kniet, der seine Hände zu ihr ausstreckt.²⁵ Man kann in dieser bildlichen Darstellung eine Minnedienst-Szene erkennen, für welche die Erhöhung der Frau (die Frau ist hier viel größer als der Ritter) und die 'Erniedrigung' des Ritters typisch ist. Diese Frau Welt hat eine Bedeckung auf den Kopf, was, wenn man mit der Bibel vergleicht, für ihre Unterwerfung vor dem Mann (1 Kor 11,10) steht. So wie auch in der Erzählung (V. 205-211) geschrieben steht, sagt Frau Welt, dass alle vor ihr die Knie beugen, nur Gott hat Macht über sie. In der Hand hält sie einen Schild, der anscheinend dem Ritter gehört, der manchmal als Schild gegen Irrlehren ausgelegt wird (SCHMIDT, 1974/75: 71), was jedoch für diesen Fall nicht als bewiesen gilt. Die ausgestreckten Arme könnten den von dem Ritter angebotenen Minnedienst bedeuten. Die Skulptur der Frau Welt ist aber im Vergleich zu den anderen Statuen, mit denen sie zusammen aufgereiht ist, seitlich dargestellt, damit man ihren ekelerregenden Rücken sehen kann. (BLECK,

²⁵ Obwohl Aloys SCHMIDT hier eine andere Meinung vertritt: Für ihn ist diese Frau „eine lächelnde Frau mit geschwelltem Bauch“ und der Ritter ist „ein Mädchen“, das „sich zu Füßen der schwangeren Frau niedergeworfen hat, das die Hände emporstreckt.“ (SCHMIDT, 1974/75: 69) Diese Figur ist für ihn Häresie: „Mit dem Mädchen zu Füßen der Häresie wollte der Künstler zeigen, dass Evas Geschlecht dem Irrtum leichter geneigt ist und von der Schlange schneller verführt werden kann. Die giftigen Lebewesen auf dem Rücken der Frau jedoch deuten zweifellos auf die verderblichen Lehren hin, die einfältigen Jüngern anstelle des Evangeliums aufgedrängt werden.“ (SCHMIDT, 1974/75: 69)

1982/86: 118) Im Vergleich zu dem Fürsten der Welt, auf dessen Rücken Schlangen und Kröten zu sehen sind, gibt es jedoch einen Unterschied, denn der Rücken der Frau Welt ist komplett bedeckt mit Getier und Wunden, aus denen die Tiere hervorzukriechen scheinen. Dasselbe gilt auch für die Nürnberger Statue.

BLECK (1982/86: 121) sieht die beiden Figuren am Wormser Dom als eine Einheit, „die Weltminne bedeuten (*amor sæculi*)“ und er weist auf den traubenfressenden Bock an der Konsole hin, der er als Darstellung von Luxuria verortet, was ein „untergeordneter Aspekt der Weltliebe“ (BLECK, 1982/86: 121) ist.

"Der Zwang zur „Momentaufnahme“ – die sukzessive Beschreibung in der Dichtung musste in eine simultane Darstellung umgesetzt werden – veranlasste den Bildhauer, das Paar vor der Erkenntnis des üblen Lohnes der Welt durch den Ritter zeigen. Indem er bereits den Lohn, die Kehrseite des weltlichen Glanzes, Tod, Verwesung und Verdammnis, sehen kann, hat der Betrachter vor dem noch verblendeten Ritter einen Erkenntnisvorsprung."

(BLECK 1982/86: 121)

Die Ähnlichkeit zwischen den zwei Figuren des Fürsten der Welt und der Frau Welt ist, dass die beide für das Verführerische, die Vergänglichkeit stehen, die in Tod und Verwesung endet und die als Warnung der Menschen dient. Bei Konrad steht die Frau Welt in teuflischem Zusammenhang, aber sie ist kein Teufel. Erst bei Konrad wird dieser Unterschied gemacht, ein Unterschied im Vergleich zu den anderen, sowohl in der Lyrik, was am Beispiel von Walthers Lied *Frô Welt, ir sult dem wirte sagen*, deutlich wird, als auch in der darstellerischen Kunst, wie anhand der vorhandenen Frau Welt-Gestalten an den Kirchen gezeigt wurde. Aus obigem Vergleich ist zu ersehen, dass die Abbildung am Wormser Dom einen direkten Bezug zu Konrads Erzählung hat (BLECK, 1982/86: 120), d. h. Konrads Erzählung dient dieser Gestaltung als eine Vorlage, zumal ist SCHMITT (1942: 50) der Meinung, dass sogar die Straßburger Statue auf Konrads zurückgeht, weil Konrad in Basel gelebt hat und Gönner in Straßburg hatte und seine Erzählung etwa um 1260 gedichtet wurde. Es ist tatsächlich interessant, dass alle diese Darstellungen erst im späten 13. Jahrhundert entstanden sind, die früheste stammt aus dem Jahr 1280, das heißt, auf einen Zeitpunkt nachdem Konrads Erzählung bereits geschrieben war. Das ist ein ebenfalls erwähnenswerter Punkt, dass er seine Frau Welt außergewöhnlich schrecklich und genau beschreibt, bevor sie in der plastischen Kunst ähnlich drastisch dargestellt wird, da der Blick, das Sehen, eine große Rolle in der Erzählung spielt, so wie auch Konrads Frau Welt an mehreren Stellen sagt, dass der

Ritter *schouwen* soll. Somit nimmt auch Konrad eine führende Rolle ein, indem er in seiner Erzählung eine Innovation darstellt und damit auch seinem Zuhörer/Leser mitteilt, dass er es ernst meint. Die Begleitung der Figuren mit den Symbolen, die Weltliebe bezeichnen, ist bei Konrad in einer Frau Welt-Gestalt gebunden.

Wichtig ist also generell der moralisch-christliche Kontext, in der die Frau Welt-Gestalten stehen, aber auch, dass die bildlichen Darstellungen sehr nah an der Darstellung Konrads liegen. Selbst wenn diese Statuen später entstanden sind, sind sie der Ausdruck desselben Glaubens, desselben Weltbildes und desselben ikonographischen Imaginären.

4. Schlusswort

Wie deutlich wurde, ist die Frau Welt in *Der Welt Lohn* zum einen Konrads 'Kreation', zum anderen hat sie bei ihm eine andere Funktion als sie ihr der Tradition gemäß, die im Unterkapitel *Werlt* erläutert wurde, zugeordnet wurde. Vor allem Walthers von der Vogelweide Lied deutet darauf hin, wobei man davon ausgehen kann, dass Konrad Walther gekannt hat. Konrad übernimmt zwar konventionelle Elemente des Minnesangs in seine Erzählung, gibt aber seiner Figur eine abweichende Bedeutung. Es kommt in dieser Erzählung zu einer bisher nicht gekannten Verteufelung der Frau Welt, da Konrad seine Gestalt in einer sehr drastischen Form detailliert schildert, die weit über die auch schon bei Walther auftauchenden Verweise auf den verwesenden Rücken hinausgehen. Seine 'naturalistische' bzw. 'realistische' Art der Darstellung ist charakteristisch für das Spätmittelalter, wohingegen es sich im Hochmittelalter, als die Kunst des Dichtens geschätzt und zumeist gut entlohnt wurde, nicht schickte, Schreckliches derart unverhüllt darzustellen. Anhand der Zweiteilung der Frau Welt, die sie in Hochmittelalter bereits hatte, die bei Konrad jedoch erweitert wurde, drückt sich auch die gesellschaftliche Ordnung Konrads Zeit aus. Zwischen Hochmittelalter und Spätmittelalter, in einer Periode der Umbrüche, in der es zur Bildung der Städte und der ständischen Mittelschicht kam und die Staufer-Herrschaft unterging, war Konrad als Berufsdichter abhängig von seinen 'geizigen' Gönnern, seine Stellung war weit ungesicherter als die seiner Vorgänger. Sowohl die Kirche als auch der Hof/die Stadtoberen war so sehr auf den Erhalt ihres Reichtums fixiert, dass man sie als

regelrecht verblendet bezeichnen kann, was Konrad ebenfalls symbolisch in seiner Dichtung aufgreift. Als Gegenbewegung zu der um ihren Machterhalt kämpfenden Adels- und Klerikerschicht bildeten sich zu dieser Zeit Bettelorden, die Armut propagierten, um sie als eine reinere Form des Lebens zu kennzeichnen als die der Reichen und Geizigen. Auch diese Gegensätze, arm contra reich, geizig und raffgierig contra entbehrend, verbildlicht sich in Konrads Gestalt der Frau Welt. Diese Frau Welt ist, obwohl sie vorne so verführerisch schön aussieht, keine Verführerin, und obwohl sie auf ihrer Rückseite Todeszeichen trägt, ist sie nicht der Tod. In ihr verbinden sich die Gegensätze zu einer Wegweisung. Sie verführt den Ritter nicht, sondern zeigt ihm, was für ein Leben er führt, damit er sich ändern kann. Sie gibt ihm eine Chance, und somit erweist sie sich als Lebens- oder Seelenführerin (vgl. KIENING, 1994: 374) Sie dreht sich um, und damit wendet sie auch den Blick des Ritters. Im Christentum ist es üblich, Jesus als einen 'Führer des Lebens' anzusehen. Aber diese Gestalt der Frau Welt ist sowohl (in ihrer Aussage und anhand ihrer 'Hilfestellung') als christlich zu verstehen als auch (in ihrer Darstellungsform und Symbolik) als heidnisch. Sie trägt beide Züge in sich.

So wie die Ur Schlange, die den Schwellenmoment zwischen Totenreich und Wiedergeburt symbolisierte, so wie Gaia, die durch das Blut ihres Geliebten noch fruchtbarer wird, so wird auch der Frau Welt aufgrund ihrer Doppelseitigkeit eine sinnbringende Absicht unterstellt. So ergeht es dann auch dem Ritter nicht eindeutig: Er muss zuerst sterben, damit er wiedergeboren werden kann, und diese Wiedergeburt manifestiert sich einerseits symbolisch in seiner Änderung, infolge derer er sich von der Welt abkehrt, andererseits in der Wiedergeburt seiner Seele in der Ewigkeit nach seinem erwartbaren Tod auf dem Kreuzzug.

Dieser Kreuzzug steht symbolisch für eine generelle Umkehr. Da die Hauptfigur der Erzählung ein Ritter ist, wird ihm logischerweise ein Kampf zugeschrieben, dies ist aber nicht so gemeint, dass nur ein Kampf oder Kreuzzug der einzig richtige Weg zur Erlösung ist. Für den Ritter jedoch ist dieser Weg, 'das Kreuz auf sich zu nehmen', die einzig passende Art und Weise, seine Seele zu retten. Für andere Menschen mag es einen anderen Weg geben, ihre Seele zu bewahren, was, wie Konrad mehrfach betont, grundlegend wichtig ist.

Da Konrad mit seinem Werk auch den hohen Adel anspricht, dem die Figur des Ritters natürlich geläufig ist bzw. nahesteht, gibt er den Adligen indirekt zu verstehen, dass sie sich nicht an ihren Reichtum klammern sollen, weil alle diese weltlichen Dinge vergänglich sind im Unterschied zu der Seele, die ewig ist.

Die Frau Welt repräsentiert sich in diesem Falle auch als Luxuria, als Darstellung einer der Laster, was man an deutschen Kirchenportalen oft sehen kann, etwa am Wormser Dom den traubenfressenden Bock, der im Gegensatz zur Gottesliebe stehende Weltliebe darstellt oder Voluptas neben dem Fürsten der Welt, die Wollust symbolisiert.

Der Erzähler erwartet eine Erkenntnis und eine entsprechende Umkehr letztlich auch von seinem Publikum. Konrads „[...] künstlerische Absicht ging dahin, das Exempel unkommentiert auf das Publikum wirken zu lassen“ (GERHARDT, 1972: 395), indem er lediglich seine Gestalt künstlerisch verändert darstellt und mit Hilfe des Wortschatzes, des Aufführungsortes und der verwendeten Zeitadverbien (s. o.) das Publikum in seinen Bann zieht.

Allerdings „braucht jede These, die einen Aspekt ihres Charakters beschreibt, ihre Antithese, um zur Wahrheit zu werden. In dieser Paradoxie drückt sich erst ihr wirkliches Sein aus“ (SKROWNEK, 1964: 67). So scheint auch die Frau Welt in ihrer extremen Widersprüchlichkeit 'wirklich' – wobei diese Widersprüchlichkeit bzw. die Konzeption der Frau Welt im Fall von Konrad mit Sicherheit nicht unwesentlich darin begründet liegt, dass sein Werk an der Schwelle des Spätmittelalters entsteht, zu einer Zeit, in der sich die Literatur und die Kunst im Allgemeinen mit den neuen Herausforderungen der sich gerade rapide verändernden Welt der Rezipienten beschäftigt.

Die Analyse der Erzählung *Der Welt Lohn* sowie die Beschreibung der Darstellung der Frau Welt in der Kunst haben gezeigt, dass diese Thematik für die mittelalterlichen Menschen hoch aktuell war, ohne, dass es schnelle oder einfach umzusetzende Lösungen zu diesen Widersprüchen gab. Mit dieser Widersprüchlichkeit 'spielt' Konrad von Würzburg letztlich in der rezeptionsstrategischen Konstruktion seiner Figur der Frau Welt.

5. Literaturverzeichnis

Textausgaben

Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Edition der Texte und Kommentare von Ingrid KASTEN. Übersetzungen von Margherita KUHN. Frankfurt am Main 2005.

Die Schweizer Minnesänger. Bd.1: Texte. Nach der Ausgabe von Karl BARTSCH neu bearbeitet und herausgegeben von Max SCHIENDORFER. Tübingen 1990.

Konrad von Würzburg. Heinrich VON KEMPTEN. Der Welt Lohn. Das Herzmaere. (Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch). Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Edward SCHRÖDER, übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Heinz RÖLLEKE. Stuttgart 1968.

Die Bibel: Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Herausgegeben im Auftrag der Bischöfe Deutschlands u. a. Stuttgart 1980.

Wirnt von Grafenberg. Wigalois. Text der Ausgabe von J.M.N. KAPTEYN. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine SEELBACH und Ulrich SEELBACH. Berlin/New York 2005.

Lexika

Mathias LEXER, Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Stuttgart 1992.

Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. Hg. von Ansgar NÜNNING . 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2004.

Forschungsliteratur

Hanns BÄCHTHOLD-STÄUBLI/Eduard HOFFMANN-KRAYER, Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens Berlin 1927 (Bd.1): Sp. 363-364.

Thomas BEIN, 'Frau Welt', Konrad von Würzburg und der Gutter. Zum literarhistoriographischen Umgang mit weniger bekannten Autoren. In: „swer sînen vriunt behaltet, daz ist lobelîch“. Festschrift für András Vizkelety zum 70. Geburtstag. Hg. von Márta Nagy/László Jónácsik. Budapest 2001 (Budapester Beiträge zur Germanistik): 105-115.

Helmut BENNING, „Welt“ und „Mensch“ in der altenglischen Dichtung. Bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen zum germanisch-altenglischen Wortschatz. Bochum-Langendreer 1961.

Fritz BERGMANN, Allegorie und Welt. Studien zum Allegoriebegriff und zu den Determinationen von „Welt“ in frühmittelhochdeutscher Literatur.(Diss.) Berlin 1973.

Ulrike BERGWEILER, Die Allegorie im Werk von Jean Lemaire de Belges. Geneve 1976.

Wolfgang BEUTIN, Die werlt bin geheizen ich. Zur Deutung Konrad von Würzburgs („Der Welt Lohn“). JOWG 5 (1988/1989): 215-225.

Walter BLANK, Die deutsche Minneallegorie: Gestaltung und Funktion einer spätmittelalterlichen Dichtungsform. Stuttgart 1970.

Reinhard BLECK, Frô Welt. Untersuchungen zu Konrads von Würzburg Kreuzzugsaufruf 'Der Welt Lohn'. Magisterarbeit (Masch.) Heidelberg 1983.

Ders., Zur Deutung der vier allegorischen Skulpturen am Südportal des Wormser Doms. Der Wormsgau 14 (1982/86): 113-125.

Ders., Überlegungen zur Entstehungssituation der Werke Konrads von Würzburg, in denen kein Auftraggeber genannt wird. Wien 1987.

Ders., Konrad von Würzburg. Der Welt Lohn. In Abbildungen der gesamten Überlieferung, synoptische Edition, Untersuchungen. Göppingen 1991.

Helmut DE BOOR/Richard NEWALD, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. II München 1991 (11. Auflage), Bd. III München 1997 (5. Auflage).

Rüdiger BRANDT, Literatur zu Konrad von Würzburg 1987-1996. Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 236 (1999): 344-369.

Ders., Literatur zu Konrads von Würzburg 1996-2008. Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Berlin 246 (2009): 300-330.

Ders., Konrad von Würzburg. Kleinere epische Werke. Berlin 2009.

August CLOSS: Weltlohn. Teufelsbeichte, Waldbruder. Beitrag zur Bearbeitung lateinischer Exempla in MHD Gewande nebst einem Anhang: De eo qui duas volebat uxores. Heidelberg 1934.

Ders., Weltlohn. Frau Welt und Fürst der Welt. ZfdPh 105 (1986): 77-82.

Carl DARLING BUCK, Words for World, Earth and Land, Sun. In: Language. Journal of the linguistic Society of America 5 (1929): 215-227.

Albrecht DIETRICH, Mutter Erde. Ein Versuch über Volksreligion. 2. Auflage. Leipzig/Berlin 1913.

W[...] DREXLER, Fortuna. In: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Hg. von Wilhelm H. ROSCHER. Leipzig 1886/90 (Bd. 1): Sp. 1503-1558.

Ders., Gaia. In: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Hg. von Wilhelm H. ROSCHER. Leipzig 1886/90 (Bd. 1): Sp. 1566-1586.

Otfried EHRSIMANN. Ehre und Mut. Abenteuer und Minne. Höfische Wortgeschichte aus dem Mittelalter. München 1995.

Erika ESSEN, Die Lyrik Konrads von Würzburg. Marburg-Lahn 1938.

Nigel F. PALMER/Hans-Jochen SCHIEWER, Literarische Topographie des deutschsprachigen Südwestens im 14. Jahrhundert. ZfdPh (Sonderheft) 122 (2003): 178-200.

Kurt FRANZ, Studien zur Soziologie des Spruchdichters in Deutschland im späten 13. Jahrhundert. Göppingen 1974.

Johannes FRIED, Das Mittelalter. Geschichte und Kultur. München 2012.

Christoph GERHARDT, Überlegungen zur Überlieferung von Konrad von Würzburgs „Der Welt Lohn“. PBB 94 (1972): 379-397.

Hermann GÜNTERT, Kalypso. Bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen auf dem Gebiet der indogermanischen Sprache. Halle an der Saale 1919.

Edelinde HUH: Frau Welt und Fürst der Welt. Eine religionsphilosophische Betrachtung über ein Thema aus der kirchlichen Plastik des Mittelalters. (Diss.) Berlin 1959.

Christian KIENING, Personifikation. Begegnungen mit dem Fremd-Vertrauten in mittelalterlicher Literatur. In: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Hg. von Helmut BRALL u. a., Düsseldorf 1994 (Studia humaniora 25): 347-388.

Friedrich KOBLER, Der Jungfrauenzyklus der Freiburger Münstervorhalle. Bamberg 1970.

Hartmut KOKOTT, Konrad von Würzburg. Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie. Stuttgart 1989.

Carsten KOTTMANN, O thumme welt, wie bist du so kranck. Weltverachtung und Tod im deutschen 'Contemptus mundi'-Gedicht und im 'Spiegelbuch'. Leuvense Bijdragen 89 (2000): 363-387.

Heinrich LAUSBERG, Elemente der literarischen Rhetorik, München 1971.

Christina LECHTERMANN, Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200. Berlin 2005.

Elisabeth LIENERT, Wirnt von Grafenberg. In: Fränkische Lebensbilder. Hg. von Alfred WENDEHORST. Neustadt/Aisch 1991 (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte Reihe VII/A; 14): 1-13.

Erika LUDWIG, Wip und Frouwe. Geschichte der Worte und Begriffe in der Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts. Hg. von Prof. Dr. Hermann SCHNEIDER. Stuttgart-Berlin 1937 (Tübinger germanistische Arbeiten 24).

Mary M. PADDOCK, Sight, Insight and *Inszenierung* in Walther's "Frô Welt" (L. 100, 24). Seminar: A Journal of Germanic Studies 44 (2008): 175-187.

Gerhard M. WALCH, Wandlungen des Bewusstseins. Erich Neumanns Tiefenpsychologie der Kultur. Stuttgart 2010 (Mit zwei Seminarbeiträgen zusammen mit Maria Hippus-Gräfin Dürckheim).

Axel MICHAELS, Die Kunst des einfachen Lebens. Eine Kulturgeschichte der Askese. München 2004.

Wolfgang MONECKE, Studien zur epischen Technik Konrads von Würzburg. Das Erzählprinzip der *wildekeit*. Stuttgart 1968.

Erich NEUMANN, Die große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewussten. Solothurn und Düsseldorf 1994.

Erich NEUMANN, Ursprungsgeschichte des Bewusstseins. Mit einem Vorwort Von C. G. JUNG. Frankfurt am Main 1995.

Kurt NYHOLM, Studien zum so genannten geblühten Stil. Abo 1971.

Robert PRIEBSCHE, Walther von der Vogelweide: Abschied von der Welt. The Modern Language Review. Vol. 3, No. 4 (1918): 465-473.

Albert RIEDER, Der Basler Figurenzyklus der klugen und der törichten Jungfrauen. Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 24 (1925): 312-320.

Werner RÖCKE, Literaturgeschichte-Mentalitätsgeschichte. In: Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Hg. von Helmut BRACKERT/Jörn STÜCKRATH. Hamburg 2000: 639-650.

Frank SACHS: Über Konrads von Würzburg Gedicht „Der Welt Lohn“. Berlin 1857.

Karl SCHÄFER: Frau Welt, eine Allegorie des Mittelalters. Schau-ins-Land: Jahresheft des Breisgau-Geschichtsvereins Schauinsland 17 (1890): 58-65.

Aloys SCHMIDT, Die allegorischen Bildwerke am Südportal des Wormser Domes. Der Wormsgau 11 (1974/75):69-73.

Otto SCHMITT, Straßburg und die süddeutsche Monumentalplastik im 13. und 14. Jahrhundert. In: Städel-Jahrbuch. Hg. von Georg SWARZENSKI/Alfred WOLTERS, 2. Band Frankfurt am Main 1922.

Ernst SCHUBERT, Die deutsche Stadt um 1300. JOWG 5 (1988/89).

Julius SCHWIETERING, Die Demutsformel mittelhochdeutscher Dichter. Berlin 1921.

Marianne SKROWNEK, Fortuna und Frau Welt: zwei allegorische Doppelgängerinnen des Mittelalters (Diss.) Berlin 1964.

Uta SMAIL, Der Welt Lohn. In: Kindlers neues Literatur-Lexikon. Hg. von Walter JENS. München 1996 (Bd.6): 637-638.

Wolfgang STAMMLER, Frau Welt. Eine mittelalterliche Allegorie. Freiburg/Schweiz 1959.

Hildegard STRICKERSCHMIDT, Geerdete Spiritualität bei Hildegard von Bingen. Berlin 2006.

Peter STROHSCHNEIDER: Kemenate: Geheimnisse höfischer Frauenräume bei Ulrich von dem Türlin und Konrad von Würzburg. Stuttgart 2000.

Giesela THIEL: Das Frau-Welt-Motiv in der Literatur des Mittelalters (Diss.) Saarbrücken 1957.

Burghart WACHINGER: Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik, Berlin/New York 2011.

Wilhelm WACKERNAGEL, Der Welt Lohn. ZfdA 6 (1848): 151-155.

Hans WEIGERT, Das Straßburger Münster und seine Bildwerke. Hg. von Richard Hamann, beschr. von Hans Weigert. Berlin 1942.

Ders., Geschichte der europäischen Kunst. Tafelband. Stuttgart 1951.

Horst WENZEL, Wahrnehmung und Deixis. Zur Poetik der Sichtbarkeit in der höfischen Literatur. In: Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten. Hg. von Horst Wenzel/C. Stephan Jaeger. Berlin 2006 (Philologische Studien und Quellen): 17-43.

Otto ZÖCKLER, Askese und Mönchtum. Frankfurt am Main 1897.

Internetquellen

Archive: <http://www.archive.org/stream/ausfhrlicheslexi12rosc#page/68/mode/1up>

Volker BAUERMEISTER, BZ vom 24.12.2004, <http://www.badische-zeitung.de>, auf <http://www.frsw.de/freiburger-muenster.htm>
[online aufgerufen am 20.05.2015]

EURIPIDES, *Helena* in: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/helena-1509>

Der SPIEGEL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/helena-1509>
[online aufgerufen am 20.05.2015]

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/12Jh/Hartmann/har_hein.html
[online aufgerufen am 15.05.2015]

Sebalduskirche: <http://www.sebalduskirche.de/index.php?id=107>

Universallexikon: http://universal_lexikon.deacademic.com/41907/Personifikation
[online aufgerufen am 17.05.2015]

Wörterbuchnetz: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?mode=Vernetzung&hitlist=&patternlist=&lemid=LV06059&sigle=Lexer [online abgerufen am 20.06.2015]

Anhang

Abbildungen



Abb.1. Uroboros (magisches Amulett).



Abb.2. „Fürst der Welt“ in Straßburg
(um 1270-1280)

Britisches Museum (um IV.-V. Jahrhundert)



Abb.3. „Fürst der Welt“ in Freiburg

Abb. 4. „Fürst der Welt“ in Basel

(um 1290)



Abb. 5. „Fürst (oder auch Frau) der Welt“ in Nürnberg (um 1400)

(um 1300)



Abb. 6. „Frau Welt“ in Worms (um 1300)

Bildnachweise:

- Abb. 1.** Erfunden im Mittelmeerraum, aufbewahrt im Britischen Museum unter der Nummer OA.9950. In: britishmuseum.org
[online aufgerufen am 20.06.2015]
- Abb. 2.** <http://slideplayer.org/slide/208992/>
[online aufgerufen am 20.06.2015]
http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rein/elsass/staedte/strassburg/st_jgf2.htm
[online aufgerufen am 20.06.2015]
- Abb. 3.** www.fotocommunity.de [online aufgerufen am 20.06.2015]
- Abb. 4.** Autor von Bildern André M. Winter. In: carto.net
[online aufgerufen am 20.06.2015]
- Abb. 5.** <http://www.sebalduskirche.de/index.php?id=107>
[online aufgerufen am 20.06.2015]
- Abb. 6.** <http://sagenundlegenden.tumblr.com/post/10678580984/frau-welt-was-a-familiar-theme-in-late-medieval>
[online aufgerufen am 20.06.2015]